

من إصدارات النادي الأدبي بمنطقة تبوك

الموشحات الأندلسية

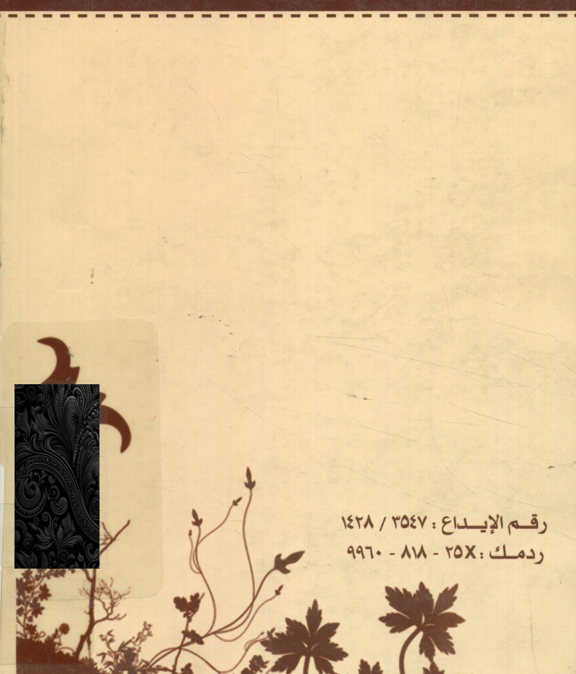
دراسة في الضوابط الوزنية

تأليف

د. مضاوي بنت صالح حمد الحميده

الطبعة الأولى

١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م



رقم الإيداع : ٣٥٤٧ / ١٤٢٨
ردمك : ٩٩٦٠ - ٨١٨ - ٢٥X



الموشحات الأندلسية
دراسة في الضوابط الوزنية

تأليف
د. مضاوي بنت صالح حمد الحميده

من إصدارات النادي الأدبي بمنطقة تبوك

الطبعة الأولى
١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧ م

ح النادي الأدبي بمنطقة تبوك ١٤٢٨ هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الحميدة ، مضاوي صالح بن حمد

الموشحات الأندلسية .. دراسة في الضوابط الوزنية . / مضاوي

صالح بن حمد الحميده – تبوك / ١٤٢٨ هـ

.. ص ؛ .. سم

ردمك : X ٢٥ – ٨١٨ – ٩٩٦٠

١- الموشحات الأندلسية   أ . العنوان

ديوي : ٨١١,٦٥٢٤   ١٤٢٨ / ٣٥٤٧

رقم الإيداع : ٣٥٤٧ / ١٤٢٨

ردمك : X ٢٥ – ٨١٨ – ٩٩٦٠




بسم الله الرحمن الرحيم

أصل هذا الكتاب رسالة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراة في جامعة أمّ القرى بمكة المكرّمة، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية، فرع الأدب، ونوقشت بتاريخ ٦ / ١ / ١٤١٤هـ وكانت لجنة المناقشة مكوّنة من:

أ. د. صالح جمال بدوي . مشرفاً

أ. د. أحمد عبد الغفار عبيد . مناقشاً

أ. د. مصطفى عبد الواحد . مناقشاً

وبها تم منحي درجة الدكتوراة بتقدير ممتاز مع التوصية بالطبع. فإلى هؤلاء الأساتذة العلماء ممن أفتخر بالتلمذة عليهم والاستماع لهم، وافر الشكر والتقدير، والشكر موصول لنادي تبوك الأدبي لتيسيره نشر هذا البحث.

إهداء

إلى أبي الذي فتح لي الدروب كلها، لأصل؛ فما طلبت كتاباً إلا وحضر، ولا رغبتُ في سفرٍ لعلم إلا واجاب، وما رأى قصاصة فيها حكمة إلا وأقرأني إياها !

وإلى أمي التي نقشت فينا حب العلم منذ الصِّغر وذرعت معنا الطرقات، وظلت حتى بعد أن كبرنا – تستفزُ فينا الطموح، تُبصرنا الطريق، وتذلل الصعاب، وتدعو لنا صباح مساء.

إليكما يا والديَّ – يا أغلى ما في الوجود – كتاب كتبته بين أيديكم، وعلى مرأى من أعينكم! بدونكما – بعد الله – ما كنتُ لأصل، حفظكما الله لي ولإخوتي، فأنتما نور الحياة !



ملخص

"الموشحات الأندلسية : دراسة في الضوابط الوزنية " بحث قُدِّم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي يهدف إلى التَّعرف على الأنماط والأصول الوزنية لفن التوشيح . والتوصل إلى تحديد المعايير الوزنية التي تحكم بناء الموشحة وميزان عروضها ، انطلاقاً من الواقع النَّصِّي للموشحات متلمِّسة فيها الظواهر الوزنية المطردة والشاذة وضوابط ذلك عندهم .

واعتمدت الدِّراسة في أكثر مباحثها المنهج التحليلي الوصفي فعنيت بعرض اتجاهات الدِّراسات السابقة شرقية وغربية ودراسة مناهجها ونتائجها والمعايير التي وصلت إليها ، ثم عرضت للقضايا المتصلة اتصالاً وثيقاً بموضوع البحث ، فخصَّصت مباحث للصور الوزنية للبحور ولأساليب التّقفية الداخلية وضوابطها . ولطرائق الوشّاحين في الترحيف ولأحكام الخرجة وخصائصها ، وللبرهنة على أحد الضوابط المهمة المطردة في جميع الأنماط الوزنية للموشحات وهو ضابط الوحدة والتجانس ؛ ففي مثل هذا النوع من الشعر الدوري أو المقطعي تبرز الوحدة بتمام أركانها كما يبرز التعدد المتجانس مع هذه الوحدة وبما لا يُخلّ بها .

وكان الحديث عن كلِّ هذا يعتمد على استقراء شامل لموشحات العصر الأندلسي المعروفة وتحليلها ووصف أبنيتها ومسالك الوشّاحين في إقامة نظام أوزانها ومن ثَمَّ تأثيل هذه الأوزان وتصنيفها في ضوء أبواب عروض الشعر العربي .

ولَمَّا كان الوزن والبنية متلازمين في الأداء التوشيحي فقد اقتضت الدِّراسة الأخذ بهذين الاعتبارين:اعتبار الوزن واعتبار البنية.وعلى هذا جاء تقسيم الدِّراسة التحليلية إلى قسمين أساسيين:

الأول: الموشحات الأحادية البحر وهو على قسمين: البسيط والمركب ويندرج تحتهما فروع الموشحات المتجانسة وفقاً للاعتبارات المطّردة عندهم من تبييت وتشطير وجمع بينهما أو تضفير : تذييل أو ترئيس أو فرق أو تجنيح .

الثاني:الموشحات المتنوعة البحر وهو الآخر على قسمين: البسيط والمركب وفيه فروعه من الموشحات المتجانسة .

وقد ساعد تحليل الموشحات وفقاً لهذا التصنيف على التّعرف على الأســـاليب المطردة لديهم في الأوزان المتجانسة والشاذة ، وجمع هذه الأســـاليب المتنـــاثرة في التحليل ومقابلة بعضها ببعض ، واستثمار دلالاتها .

مقدّمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد : فقد قُدِّر لي مع اجتهاد مني أن أدخل في دراسة لفن أو فنين بالأحرى من فنون العربية وتراثها الأدبي : علم العروض وفن التوشيح مع سابق صلة عندي بدرس العروض وإلمام كان نزراً في أدب التوشيح ، غير أني كنت على بصر بوعورة المسلك وصعوبة المأتى ؛ ذلك أنّه مهما حملت الموشحات من دلائل تكشف عن مدى صلتها بالعروض العربي ، فإنّ أمراً كهذا لا يمكن البت فيه إلاّ بعد استقراء كامل ، كما أنّ البرهنة على هذا رهن بالقدرة على تسويغ ذلك التصرف الكبير من الوشّاحين في الأوزان ودور تأثير الضروب الوزنية وأشكال الأداء الشعري المستحدثة في التراث الأدبي .

و لم يكن ما ذهب إليه بعض الدارسين في العصر الحديث ويتقدمهم في ذلك المستشرقان خوليان ريبيرا ونيكل من محاولة تلمّس أصول أوزان الموشحات في العروض الغربي وأوزان الأغنيات الشعبية — غير المدوّنة — في الأدب الرومانسي ، مدعاة تردد لي أو إحجام ؛ وذلك لأنّ مرجعيتهم في إساغة هذا الفرض إنما تقوم على نتيجة بُنيت على مقدّمة ناقصة هي مجيء بعض الخرجات أعجمية أو مشتركة اللغة ، وقيام شيء من تناص أو تشابه في الوزن خاصة بين فقر بعض الموشحات وبعض الشعر المحلي الرومانسي ، يندفع بعضها برجحان التأثير العكسي فيها . وهذه قضية حظيت بنقاش عدد كبير من الدّارسين لها ، دلّل فيها المنتصرون لعروبة الوزن التوشيحي بوفرة أنماط التوليد والتطوير لأوزان الشعر العربي الموروثة ممثلة في محدثات عروضيّي المشرق وشعرائه داخل نظام القصيدة وفي القطع الشعرية المسمطة وما صُنِّف فيها من الكتب كثير . ومن ثَمَّ فالبحث لن يعرض للجانب النظري التاريخي لهذه القضية وإنّما يستعين بما تكشفه الدراسة التطبيقية للموشحات من جوانب هذه الحقيقة . فقد عُني البحث بتقديم وجهة نظر القائلين بغربية الأصول الوزنية

للموشحات وإيراد ما ارتضوه من معايير لضبط الوزن وفق منهجهم ، كما عــرض للدراسات التي عُنيت بتفسير نظام أوزان الموشحات انطلاقاً من أحكام العــروض العربي وقواعده متبوعة بما توصلت إليه الباحثة من تحديد الضوابط العامة والرســوم التي اتبعها الوشَّاحون في طرائق بنائهم للأوزان . وذلك ما تمخّضت عنه الدِّراســة الاستقرائية لكافة الموشحات التي وقفت عليها الباحثة وحلّلتها .

ولعلّ ما تقدَّم قد يشي بشيء من أهمية هذه الرسالة إضافة إلى ما هو معروف عن مدى الحاجة إلى دراسة نظام أوزان الموشحات التي تعد أكبر حركة تجديــد أو إضافة إلى موسيقى الشعر في التراث العربي . ولعلّه قد اتضح أنّ القصد هو الكشف عن صلات النسب وأواصر الوحدة والترابط بين رسوم عروض القصيد وعــروض التوشيح في محاولة لصياغة نظام الضوابط والاعتبارات التي حكمت طرائق الوشّاحين ومذاهبهم في التصرف في الأوزان .

واقتضت طبيعة هذه الدراسة الحالية واعتبارات ترتيب مباحثها أن تأتي في تمهيد وثلاثة فصول :

التمهيد : تناول البناء الفني للموشحات من حيث أجزاء الموشحة وتركيبــها ، وأنماط البنية ومراحل تطورها . ولا شك أنّ دراسة أوصاف الشكل الفني للموشحة والتعرض لاجتهادات الدارسين ولا سيَّما في الدراسات الحديثة لتصنيف أنواع بــنى الموشحات ليس أمراً مختصاً بالشكل الخارجي للموشحة وإنما هو ركن أساســي في طرائق أساليب الأداء التوشيحي عامة ، يقوم عليه صحّة تقدير بنية الموشــحة ، وأنّ صحة تقدير الوزن يتوقف على تحديد نوع البنية أولاً ومعرفة التوزيــع الإيقــاعي لأدوار المرشحة أو أجزائها.وإذا كانت العلاقة واضحة تماماً فيمــا يخــص طرائــق التقفية، فإنّ تنويع الأداء الوزني رهن أيضاً أو مرتبط بطبيعة البنية ونوع بنائها .

الفصل الأول: عن اتجاهات الباحثين في دراسات أوزان الموشحات يقدِّم عرضاً لاتجاهات الباحثين ومحاولاتهم في التوصل إلى معرفة مقــاييس عــروض التوشــيح وتفسيره في ضوء تطبيق معطيات ومعايير العروض العربي أو مقاييس الوزن الغربي .

الفصل الثاني: الإيقاع العام : أجناس الأوزان والتغييرات المستعملة فيها ، وفيه ثلاثة مباحث :

١- أجناس الأوزان وشمل القضايا أو الموضوعات التالية (الصُّور الوزنية للبحور، وإحصائيات عامة عن الموشحات الأحادية البحر والموشحات المتنوعة البحر ، وتوزيع الموشحات على البحور ، والأنماط الوزنية الشائعة ،وخصائص أنواع الموشحات ، والوحدة والتجانس ، والتقفية الداخلية ، والتدوير) .

٢- التغييرات المستعملة (الزِّحاف) موضحاً فيه مسالك الوشَّاحين في الزِّحاف وأنواعه مفصلة وفق أنواع التفعيلات .

٣- الخرجات موضّحاً فيه أنواعها وشروطها والخرجات المتداولة في الموشحات وآراء الدارسين في الخرجات الأعجمية .

الفصل الثالث: أنماط أوزان الموشحات وشمل هذا تحليلاً وافياً للموشحات التي وقف عليها البحث موزعة باعتبار وحدة البحر أو تنوعه وفيه مبحثان :

أولاً : الموشحات الأحادية البحر وجاءت أيضاً في قسمين : الموشحات البسيطة ، والموشحات المركّبة . وشملت الموشحات البسيطة : الموشحات المبيتة ، والموشحات المشطرة ، والموشحات المبيّتة والمشطرة . وشملت الموشحات المركّبة :المذيّل،والمرعوس، والمجنّح، والمفروق .

ثانياً : الموشحات المتنوّعة البحر:وهذه أيضاً نوعان: الأول: الموشحات البسيطة وشملت الموشحات المبيّتة ،والموشحات المشطّرة، والموشحات ذات السلاسل. والآخر : الموشحات المركّبة .

وتجدر الإشارة إلى أنّه مراعاة للدقة والتزاماً بحرفية النص فإنّ الباحثة كانت تذكر احتمالات التخريج المختلفة لبعض أوزان الموشحات التي جاءت محتملة لذلك مثل ما في بعض الموشحات التي يتنازعها ثلاثة بحور ولا يتسنى دائماً ترجيح الأفضل فيها. وأنّه مع ما تَرّكن إليه الباحثة من أنّ المبادلة في الضروب والأعاريض ما بين السالم والمذال أو المسبغ أمر شائع عند الوشاحين ومن سنتهم في الأدوار بوجه

خاص، فقد جرى التنبيه على فروق ما بين موشحات الجنس الواحد وتمييزها من هذا الوزن تحسباً لما قد يكون من اختلاف في وجهات النظر .

ومن النتائج التي توصّل إليها هذا البحث ما يتفق أو يدعّم بعض ما ذهب إليه بعض الدّارسين المتقدِّمين ، كما يقدِّم في الوقت نفسه الضوابط التي انفرد بها بعضهم وتمثّل ما ذهبوا إليه نتيجة أخذهم بوجهة نظر في التأصيل أو التفسير لم تأخذ بها الباحثة . وكان من أبرز ما وقف عليه البحث من مسالك الوشاحين ومواضعاتهم فيما يخص هذه القضية ما يمكن الإشارة إلى بعضه في النقاط التالية :

١- اتخذ التجديد في الموشحات عدة أوجه متدرجة بين القرب والبعد من ميزان العروض العربي؛ من الالتزام بالضروب الوزنية وزحافاتها المعهودة في الشعر إلى التّحرر تدريجياً من أحكام الزّحاف والعلة: بتعلية زحاف، واستعارة آخر لتفعيلة من غير جنس التفعيلة الوارد تحتها الزحاف أصلاً. وغير ذلك من الأساليب إلى أن وصلت إلى مرحلة التركيب في الأوزان ومجمع البحور . وكلّها سمات تباعد بينه وبين الشعر دون أن تفقد علاقتها به. والموشح بعد من بين سائر فنون الشعر ، فن اكتمل له منهجه ورسوم معمارية بنائه واختصت به موضوعات من الأغراض الشعرية. ولما كان هذا الفن يقوم على مبدء التحرر من القواعد والقوالب الموروثة في الأداء ، فإنّ من غير السائغ أن يُبحث في أوزانه عن معيارية العروض ومنطقية قياسه أو التزامية أحكامه وقواعد علله وزحافه وإنّما هو التماس للأصول في الفروع واستخلاص لضوابط أساليب الوشاحين في تطوير الوزن وتنويعه وتحديد لطرائق تعاملهم مع قواعد الزّحاف والعلّة .

أمّا ماكان من الأوزان المولّدة أو المشتقة من الأوزان المعتبرة فإنّ الغالب عليه إمكانيّة تأصيله بالقياس أو إجماع الوشاحين عليه ، يليه درجة ماكان من تصرّف الوشاحين في الأوزان على سبيل الندّرة أو الشذوذ ممّا ليس هو من قبيل الطرائق المتواضع عليها بينهم .

٢- مجيء قسم كبير من الموشحات مبنياً على الجملة الإيقاعية إلى جوار إيقاع

الوزن الأساسي وهي التي كانت وراء انضباط الفقر المكونة لأجزاء القسيم (أجزاء الغصن أو السمط) يأمن معها الوشاح من الخروج عن الوزن وبخاصة في المضفر من أنواع الموشحات أو المقفاة تقفية داخلية .

٣- استثمار الوشاحين لاستحداثات العروضيين وإبداعات الشعراء المتقدمين يعتبر تطبيقاً عملياً للإمكانات الواسعة التي يتيحها العروض العربي في مجال الإبداع والإضافة إلى الأوزان ، هذا إلى ما يعنيه ذلك من توكيد أصالة أوزان التوشيح .

٤- جواز إحلال المذال (والمقصور) محلّ غير المذال من السالم وما هو في حكمه من الضروب هو قاعدة مطردة عند الوشاحين .

وبعد: فإذا كان السبيل قصداً سهلاً مع موشحات ابن زمرّك وابن الخطيب ومن شاكلهما، فإنّ الطريق قبلهما كان منجداً موحشاً لا تؤنسه أمثال تلك الموشحات حيث كانت قرطبة واشبيلية صاخبة بنغمات مختلفة تبدو أحياناً محيّرة ، تحمل في داخلها شيئاً من المبادهة وروح المغامرة . ولكن عزيمة مني ، بعون الله ، أعانت على المضي في هذا البحث متلمسة ضابطاً هنا وضابطاً هناك ، وموازنة بين طريقة في الأداء وأخرى مثلها .

وملحوظ أنّ نصوص التراث التوشيحي لم تنل من العناية ما ناله شعر القصيد من تحقيق وتوثيق ودراسة ، وتلك مشكلة تزيد من صعوبة البحث وتشعّب مهامه يدركها من جعل من الموشحات مادة بحثه . ولعلّ من نافلة القول أن أشير إلى أنّ طبيعة توزّع مصادر المادة في أكثر من لغة أحوجتني إلى السعي الجاد للحصول على ما تيسّر منها ومحاولة استكناه منهجها ونتائج دراساتها على قلة بضاعتي فيها ، وما أسعفني في بعضها الآخر ، بعض العارفين بهذه اللغات . وقد جاء الحديث عن بعض هذه الدِّراسات مفصلاً ؛ لأنّ أكثرها في لغة أجنبية وليس سهل التناول . وقد رؤي أن يتضمن المبحث الخاص بذلك تفصيلات مناهجها ، أما التطبيق والاستنتاج فهو يرد في موضعه من كل مبحث .

ولقد كان أكثر هذه الدِّراسات السابقة خير معين لي في التعرف على ما

وصلت إليه دراسة أوزان الموشحات من نتائج ومدعاة لاطمئناني على قدر ، كان يسيراً عندي ، من أوجه الاستدلال التي يرفع من ظنّية مرتبتها تضافر عدد من الباحثين على الأخذ بها ، فالرأي يزكّيه الرأي ويعزّزه .

* * *

والشكر والعرفان لا يفيان بحقّ أستاذي الفاضل الدكتور صالح جمال بدوي الذي صحب هذا البحث سنوات طوال عَمَّرها إشرافاً وتوجيهاً وتقويماً ونصحاً محضاً لم يتبدّل على عسر الأيام ويسرها ، مما أعان على تذليل ما اكتنف هذا البحث من صعاب حتى استوى واستقام ، فكم من قضية بدت لي جَهْماً لاحبها أسفرت بفضل توجيهه ،وحلمه علي ؛ وكان لايملّ و لايكلّ من مراجعتي إيّاه في أيّ وقت استعصى عليَّ فيه أمر ،ولا أملك وأنا أراجع هذا العمل ليظهر إلى النور إلا الدّعاء له فجزاه الله خير الجزاء وأوفاه . وجزى الله والديّ الكريمين أول أصحاب الحق عليّ والإحسان إليّ بما يسَّرا لي من سبل التعليم وتهيئة الجو المناسب لذلك . والعرفان والشكر لكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى منار العلم والمعرفة ، ولكلّ من أسهم في تذليل عقبات هذا البحث وإخراجه .

وأخيراً فلعلّ احتهاداً مني في أن أبلغ المقصد و لم أبلغه ، وسعياً حريصاً على الإحسان في العمل قد أكون لم أحقّقه شَفَعَا لي في توقّع حسن تقدير الجهد واستدرار حماس المناقشين الفاضلين لتقويم المنآد بتوجيههما لي والدلالة على ما خفي عني من أوجه الحق والصواب ، فجزاهما الله خيراً كفاء ما بَذَلا من جهد عدلاً منه وفضلاً من مزيد فضله ، وآخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين.

تمهيد

البناء الفني للموشحات

أولاً : أجزاء الموشحة وتركيبها .

التّام والأقرع

الأقفال والأدوار

تركيب أجزاء القفل والدور

ثانياً: أنماط البنية ومراحل تطورها .

البناء الفني للموشحات

الموشحات فن أندلسي ظهر في القرن الرابع الهجري ، يقوم على النظام الدوري متأثراً لا شك بمحاولات التجديد في الأوزان وبعض أساليب الأداء الشعري المتقدّمة ،والأمثل به أن يكون تطويراً لما عُرف في المشرق من أساليب التسميط .

ولا تسعف كتب تاريخ الأدب التوشيحي بكثير عن تفاصيل نشأته وأصـــوله ومعمارية بنائه وتطور مراحله إلاّ ما كان من تعليقات وإشارات بعض الدّارســـين القدماء فيما يخص بنى الموشحة وأجزاءها مثل ابن سناء وابن بسّام ، وصفي الـــدِّين الحلّي، وابن حجّة الحموي ، وابن خلدون، وقلة غيرهم . وأكثر هذه الإشـــارات تركّزت في ألقاب أجزاء الموشحة، وهي إشارات تحمل اختلافاً بيناً في تحديد المـــراد من بعضها ، فمن هذه الألقاب ما يرد عند أحدهم للدلالة على جزءٍ من الموشـــحة فيما يرد عند الآخر للدلالة على جزءٍ آخر منها .

أمّا في العصر الحديث ، فإنّ الدّراسات وإن اعتمدت أكثرها على ابن ســـناء كما اعتمدت عليه من قبل في أحكامه على الوزن ، فإنّ بعضها أفسحت للبنية مجالاً رحباً للدّراسة ، وعرضت لأنماط هذه البنى ومراحل تطورها .

وقد عني هذا البحث بتوضيح آرائهم في ذلك . وما كان من تصنيف بعضهم لأنواع بنى الموشحة مثل جومث وسيد غازي محاولاً ربط تقسيمات هؤلاء بما كان قد ذكره ابن سناء عن بنية الموشحة .

أولاً : أجزاء الموشحة وتركيبها :

اختلف القدماء والمحدثون في تحديد مصطلحات أجزاء الموشحة وألقابها : التام ، الأقرع ، الأقفال ، الأبيات ، الأسماط ، الأغصان ، الفقر ... الخ . وهو ما سيُعرض له هنا في محاولة للوصول إلى تصوّر محدّد لهيكل أجزاء الموشحة مـــن مجمـــل آراء الدارسين .

التام والأقرع :

قال ابن سناء الملك (ت ٦٠٨ هـ): " الموشح كلام منظومٌ على وزن مخصوص . وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له التام ، وفي الأقلّ من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع . فالتام ما ابتُدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتُدئَ فيه بالأبيات " (١).

وسُمي الموشح التام في " ديوان ابن عربي " بـ " التوشيح ذي المنقال " (٢) حيناً وبـ " التوشح المرعوس " (٣) حيناً آخر . وهاتان التسميتان لا يُدرى إن كانتا من صنع ابن عربي نفسه أو من صنع غيره . وهما على أية حال تسميتان لم يشع استعمالهما ، وإن كان لفظ "منقال" ورد في زجل لابن قزمان (٤) . وقد استعمل صفيّ الدِّين الحلّي (٥) (٧٥٠هـ) وابن حجة الحموي (٦) (٨٣٧هـ)، والبنواني (٧) (٨٦٠ هـ) للدلالة على القفل الأول في الموشح التام مصطلحاً آخر هو المطلع. وهو ما شاع استعماله في العصر الحديث مقروناً بمصطلح آخر هو المذهب (٨)، وأطلق بعضهم على المطلع خاصة أو الأقفال عامة : المركز وأقدم من أطلق ذلك ابن بسّام (٩) (ت ٥٤٢ هـ) . واستخدموا إلى جانب المركز: اللازمة . وقد يفسّر مدلول هذين المصطلحين ما ذكره شتيرن من أنّه على الرغم من الافتقار إلى دليل ملموس ، فهناك دلالات قوية لافتراض أنّ مطلع الموشحة كان يتكرر في الحقيقة بعد

---

(١) دار الطراز : ٣٢.

(٢) انظر :"ديوان ابن عربي" تصدير موشحاته:(سرائر الأعيان) ٨٥ ،(عدّ عن) ٨٦ ، (تاهت) ٨٨.

(٣) انظر:السابق تصدير موشحاته (حاز مجداً)١٩٦ ،(يا طالب)١٩٨ ،(يا صاح)١٩٤ ،(اطو إلى) ٢١٢.

(٤) انظر البيت الأخير من زجل (شهر الصيام) ، ديوان " ابن قزمان "٧٧٨.

(٥) " العاطل الحالي " ١١ ،٢٢.

(٦) " بلوغ الأمل في فن الزّجل " ٥٧ ، ٦٤ ، ١٠١.

(٧) "رسالة دفع الشك والمين في تحرير الفنّين " ٣ظ ،٤ظ -٦و .

(٨) انظر:مصطفى عوض الكريم " فن التوشيح" ٢١، عاصي "الشعر والبيئة في الأندلس ١١٦ . الشكعة " الأدب الأندلسي:موضوعاته وفنونه "٣٧٦ ،عتيق " الأدب العربي في الأندلس " ٣٤٧ -٨ ، العاني"دراسات في الأدب الأندلسي "١٨٢، القريشي" الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر " ٣٢.

(٩) " الذخيرة " ٤٦٩/١/١ .

كل مقطع ليصبح النظام الكامل للموشح أ أ ب ب ب أ أ أ أ " [1] .

ومن المؤكّد أنّ تكرّر المطلع في كلّ الأقفال من الظواهر البارزة في الأزجال ، أما الموشحات فإنّ تكرر المطلع في الأقفال الأخرى جاء على صور متعدّدة جرى عرضها في المبحث الخاص بالخرجات .

أما الموشح الذي لا مطلع له فلا يزال يستعمل له مصطلح ابن سناء " الأقرع " وإن كان محمد الفاسي عدل عنه إلى مصطلح آخر هو " الأصلع " وذكر أنّه أقل وروداً من التام بكثير [2] . وكذلك ذكر محمد محروس خشبه [3]. وهذا حق فإنّ قلة نسبة الموشحات القرع سمةٌ ظاهرة في الموشحات على اختلاف العصور ، فالموشحات الـ "٥٤٥" الخمس والأربعون والخمسمائة التي وقف عليها البحث[4]: القرع منها:اثنتان وسبعون موشحة فقط، مقابل "٤٢٥" خمس وعشرين وأربعمائة موشحة تامة، أما الثماني والأربعون الباقية فتعذّر ؛ لمجيئها ناقصةً تحديد نوعها . أي أنّ نسبة الموشحات القرع ١٣,٢ مقابل ٧٨ ٪ موشحة تامة و ٨,٨ لا يُعرف نوعها. وهي نسبة قريبة من النسبة التي توصَّل إليها الفاسي وخشبه رغم اختلاف بيئة وزمان النصوص التي وقفا عليها ، مما يؤكّد أنّ الإقبال على الموشحات القرع كان قليلاً مع ملاحظة أنّ أكثر الموشحات القرع الأندلسية المدروسة في البحث كانت من عصر المرابطين والموحّدين ، أمّا عصر الطوائف والغرناطيّين فهي فيهما أقلّ ؛ فالموشحات القرع الاثنتان والسبعون : ثلاث عشرة موشحة منها من عصر الطوائف ، وسبع وعشرون من عصر المرابطين ، واثنتان وعشرون من عصر الموحّدين ، واثنتان من العصر الغرناطي . وثمانٍ لا يُعرف قائلها .

ومن الوشّاحين الذين مالوا إلى اطّراح المطلع : المنيشي الذي جاءت له ست

---

(١) " Strophic Poetry " p .208 .

(٢) (عروض الموشح) ٢٧٨.

(٣) " الموشحات الأندلسية في عصر الموحدين : دراسة فنية " ١٣٨.

(٤) هذا قبل اطلاعي على " عدة الجليس "وانظر ص ١٥٨ من هذا الكتاب ، الهامش .

موشحات قرع مقابل أربع تامة . وابن رُحيم الذي جاءت له خمس موشحات قرع مقابل أربع موشحات تامة .

واطّراح المطلع واردٌ أيضاً في الأزجال.وقد حاول بيدال تفسير ذلـــك في ردِّه على الذين ينكرون تأثّر التروبادور بالأزجال والموشحات؛ لإهمال هؤلاء اصـــطناع الأبيات المقدّمة المسمَّاة بالمركز، فذكر أنّ المركز ليس هو جوهر فقرة الزجل لكـــن جوهره هو ذلك البيت الرابع (السمط) الذي تكون قافيته واحدة في جميع فقـــرات الأغنية،وأنّ هناك أزجالاً بدون مراكز .وأصل ذلك كما يقول،أنّ ثمّـــة حكايـــات عديدة عن ابن قزمان تذكر أنه وبعض أصدقائه كانوا يتسامرون على شاطئ الوادي الكبير في إشبيلية بغناء بعض قصائد الزجل.ولّما لم يكن هنـــاك عـــدد كـــبيرٌ مـــن الأشخاص كان لابدَّ من حذف المركز؛ لأنه يحتاج إلى (كورس) يقوم بالتكرار [١] .

وأنكر شتيرن الادّعاء القائل بأنّ الموشحات التي ليس لها مطلع تمثّـــل فـــصيلة خاصة فيها ، وذكر أنّه ليس هناك أسباب تخطر على البال لذلك الانحـــراف عـــن التطبيق العام في استخدام المطلع [٢] .

والواقع أنّ المطلع وإن رأى بعض الدَّارسين أنّه ليس ضرورياً ، ويمكن الاستغناء عنه، بدليل خلوّ بعض الموشحات منه، فإنّ هذا الاستغناء كان قليلاً، ولا تحكمـــه قاعدة ؛ إذ جاء في كل البنى المختلفة للموشحات ، غير أنّه في الموشحات المركّبـــة أكثر منه في الموشحات البسيطة مع ملاحظة اطّراد القرع في أنماط من المدوّر. ويظلّ للمطلع ، في كلّ الأحوال قيمته الفنّية في تمييز الموشحات لا سيما بسيطة البناء عن غيرها من القوالب الفنية كالمسمّطات : المربّعات والمخمّسات .

الأقفال والأدوار :

قال ابن سناء : " والأقفال هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقاً

(١) (الشعر العربي والشعر الأسباني) عرض : حامد أبو حمد ، مجلّة " أدب ونقد" ع:١٣ ، س:٣ ، يونيه – يوليه ١٩٨٥ م ، القاهرة ، ص ١٥٠- ١.

(٢) "Strophic Poetry" p.18 .

مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها . والأبيات (= الأدوار) هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركّبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها ، بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر" [1] .

وكان ابن بسّام يسمّي الأقفال : المراكيز ، والأبيات : الأغصان [2] . وورد مصطلح الأغصان في الدلالة على الأبيات (الأدوار) أيضاً عند كل من ابن خيره المواعيني [3] ، وصفيّ الدين الحلّي [4]، وابن حجّه الحموي [5]، وابن خلدون ، وأحمد الرباط [6] والمحبي [7] .

وقد ذكر ابن خلدون إضافة إلى مصطلح الأغصان مصطلحاً آخر هو الأسماط مريداً بها فيما يبدو الأقفال؛ذلك لأنّه يسمّي الدور بالغصن كما مرَّ ، إذ قال :"وأمّا أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذّبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً سموه بالموشح ينظمونه أسماطاً أسماطاً ، وأغصاناً أغصاناً،يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ،ويسمون المتعدّد منها بيتاً واحداً" [8].

واختلف الباحثون في العصر الحديث ، في تفسير مصطلحي الأسماط والأغصان، ففسَّر بعضهم الأسماط: بالأقفال،والأغصان بالأدوار [9] (الأبيات عند ابن سناء) ؛ فالقفل كله سمط والدور كله غصن ، وفسّر بعضهم الأسماط بمعنى : أجزاء الأقفال ،

---

(١) " دار الطراز " ٣٣.
(٢) انظر ص ٢٥ من هذا الكتاب .
(٣) " الريحان والريعان "١٤٧و .
(٤) " العاطل الحالي " ٢٢، ٣٢ .
(٥) " بلوغ الأمل في فن الزّجل " ١٠١.
(٦) " العقيدة الأدبية "٢٦ظ– ٨ظ، انظر ص ٤٤٢ من البحث .
(٧) " خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر " ١٠٨/١.
(٨) " مقدمة ابن خلدون " ١٣٣٧/٣.
(٩) انظر : عبد البصير عبد الله حسين : (رأي في ألقاب الموشحة ونشأة فن التوشيح) " مجلة كلية الشريعة والدّراسات الإسلامية " مكة المكرمة ، جامعة الملك عبد العزيز ، السنة الأولى ، ١٣٩٣هـ ، ع : ١ ، ص ٢٨٥.

والأغصان بمعنى : أجزاء الأدوار [١] . واستعملها بهذا المعنى غـــازي [٢] . في حـــين استعمل مصطفى عوض الكريم العكس ، السمط بمعنى القسيم الواحد من الـــدور ، والغصن بمعنى القسيم الواحد من القفل [٣]. وأخذ بهذا بعض الدارسين [٤] .

وبينما أطلق ابن سناء ، البيت للدلالة على الوحدة التي تلي المطلع في الموشـــح التام (وهو ما اصطُلح عليه بالدور) أطلق ابن خلدون البيت للدلالة على الـــدور والقفل الذي يليه، معاً.ومثله صفي الدين الحلّي [٥] . في حين استعمل الابشيهي [٦]، وأحمد الرباط [٧] ، وجلول يلس . والحفناوي امقران [٨] ، للدلالة علـــى هـــاتين الوحدتين مصطلح دور . واستعمل أحمد هيكل مـــصطلح فقـــره [٩] . واســـتعمل الأهواني [١٠] وسهير القلماوي ومحمود علي مكّي مصطلح " مقطوعة" [١١] على نحو استعمال المستشرقين (Strophe) [١٢] .

وآثر البحث استعمال مصطلح الأقفال في مثل ما استعمل ابن سناء ، وعـــدل عن مصطلح الأبيات عنده إلى الأدوار ، واستعمل مصطلح الأبيات في مثـــل مـــا استعمل ابن خلدون في القديم وبعض الدّارسين في العصر الحديث ، للدلالة علـــى وحدتي الدور والقفل ، باعتبار أنّ هاتين الوحدتين تمـــثّلان معـــاً الـــنمط الـــوزني للموشحة، كما هو الحال في البيت الواحد من القصيد . وفيما يخص أجزاء القفل أو

---

(١) عناني " الموشحات الأندلسية "٢٨.

(٢) " في أصول التوشيح "١١.

(٣) " فن التوشيح "٢٧، ٢٩.

(٤) عاصي " الشعر والبيئة في الأندلس "١١٩، الشكعة "الأدب الأندلسي:موضوعاته وفنونه "٣٧٧، يلس " الموشحات والأزجال "١/٢٠،عتيق "الأدب العربي في الأندلس "٣٥٢ ، ٣٥٥ ، العاني "دراسات في الأدب الأندلسي"١٨٥-٩.

(٥) "العاطل الحالي "٢٢ ،

(٦) " المستطرف "٢ /٢٠٧ – ٩ ،

(٧) " العقيدة الأدبية " ٥٦ ظ ،

(٨) " الموشحات والأزجال " ١/ ٢٠ ،

(٩) " الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة " ١٣٩ ،

(١٠) " ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر " ١٨١ ،

(١١) " أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية " ٣٣ ،

(١٢) انظر على سبيل المثال " جومث "

الدور استعمل البحث مصطلح الأغصان لأجزاء الأدوار ، والأسماط لأجزاء الأقفال، في مثل ما استعمل غازي وغيره .

تركيب أجزاء القفل والدور :

قال ابن سناء :" وأقلّ ما يتركب القفل من جزأين فصاعداً إلى ثمانية أجـــزاء ، وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء ، وعشرة أجزاء ... والبيت لابدّ أن يتردّد في التام وفي الأقرع خمس مرات . وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء وقد يكـــون في النادر من جزأين وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف . وهذا لا يكـــون إلاّ فيمـــا أجزاؤه مركّبة . وأكثر ما يكون خمسة أجزاء ، والجزء من القفل لا يكون إلا مفرداً، والجزء من البيت قد يكون مفرداً وقد يكون مركباً .والمركّب لا يتركّب إلا مـــن فقرتين،أو من ثلاث فقر.وقد يتركّب في الأقل من أربع فقر " (١).

والموشحات التي وقف عليها البحث تظهر أنّ ما ذكره ابن سناء من تردّد البيت (الدور) خمس مرات في التام وفي الأقرع ، هو العدد الأكثر شيوعاً ، وأنّه لم يُلْتَزَم به في كلّ الأحوال ، فمن الموشحات ما جاءت أقلّ من ذلك أو أكثر. وإذا كـــان بعض الموشحات التي جاءت أدوارها أقلّ من ذلك يفترض أنها ناقصة ، فإنّ هـــذا الافتراض ينصبّ على تلك الموشحات التي لا يُعرف منها إلا دور أو دوران أو حتى ثلاثة . أمّا تلك الموشحات التي جاءت من أربعة أدوار ، فافتراض نقصانها مستبعد ، لكمال المعنى والتئامه من جهة ، ولانتشار هذا العدد عند بعض الوشاحين مثل ابـــن سهل ، مما يجعل افتراض نقص دور واحد في أكثر من موشحة لوشاح واحد ، أمراً غير مقبول ، وكما جاءت الموشحات في أقلّ من خمسة أدوار جاءت أيضاً أكثر من ذلك ، إذ جاءت من ستة أدوار إلى عشرة أدوار . غير أنّ الإكثار من الأدوار كان في فترة متأخرة في العصر الغرناطي عند ابن الخطيب ، وابن زمرّك ، والخلّوف.

وأمّا ما ذكره ابن سناء من ندرة مجيء الأبيات (الأدوار) مؤلفة من جـــزأين

---

(١) " دار الطراز " ٣٣-٤.

(غصنين) أو من ثلاثة ونصف، وأنّ هذا الأخير لا يكون إلاّ فيما أجـزاؤه مركّبـة فصحيحٌ . فالدور ذو الغصنين ورد في موشحتين فقط [١] مـن جملـة النـصوص المدروسة كلّها . والدور ذو الثلاثة الأغصان والنصف ورد في أربـع موشـحات فقط[٢] . ولندرة هذين البنائين فإنّ ابن سناء جعل البناء على ثلاثة أغصان هو الحد الأدنى لعدد أغصان الدور الواحد ، مع ملاحظة أنّه جاء من أربعة أغـصان وإن لم يشر إلى ذلك صراحة غير أنّه كما ذكر لم يأت أكثر من خمـسة أغـصان إلا في موشحة متأخرة عن ابن سناء ، وهي موشحة ابن الصباغ (أضنى الشّجيّ) فقـد جاءت من ستة وكذلك موشحة ابن عربي (هذا الوجود) عند من احتـسب مـا اصطُلح عليه عند المشارقة بالسلاسل ، ضمن الدور ، كما فعل غازي [٣] .

وأمّا ما ذكره ابن سناء من أنّ الأدوار تتألّف من أجزاء مفردة أو مركّبة ، وأنّ الأقفال لا تكون إلا أجزاء مفردة ، فلعلّه باعتبار أنّ الجزء في الدور الواحد مفرداً أو مركباً يتكرر في الدور مرتين أو ثلاثاً أو أربعاً . أمّا القفل فإنّه في الغالب لا يزيد عن سمطين . وهذان السمطان ليس أحدهما تكراراً للآخـر إلا في حالـة الموشـحات البسيطة. أمّا المركّبة فإنّ السمط الثاني لا يكون وزنه في كلّ الأحـوال– تكـراراً للأول وإنّما من نوع آخر، كأن يكون الأول على زنة " مستفعلن فاعلن مفـتعلن " والآخر على زنة "مستفعلاتن.فاعلات مفتعلن" أو أحدهما على زنة"مستفعلن فعْلن . مفاعيلن. مفاعيلن . مفاعيلن " والآخر على زنة " مفـاعيلن . مـستفعلن فعْلـن. مفاعيلاتن . مستفعلن فعْلن ". فكلٌ فقرة من هذه الفقر تمثّل عند ابن سناء وحـدة مستقلة ولهذا وصل عدد أجزاء القفل عنده إلى ثمانية أجزاء ، وإلى عشرة في النادر .

وقد أخذ غازي على ابن سناء تمييزه بين أجزاء الدور والقفل فذكر أنّ هـذه النظرة المزدوجة إلى وحدة البيت ، أدّت بابن سناء الملك إلى الخلط في تحديد أسماط

---

(١) وهما (من طالب) لابن بقي ، و (باكر إلى) لمجهول .
(٢) هي (من أودع) ، و (بأبي علق) لابن القزاز ، و (مرآك النضير) ، و (أدر الكئوسا) لابن خاتمة .
(٣) " الديوان" ٢٧٩/٢.

القفل ، فالجزء – غصناً كان أو سمطاً – قد يكون مفرداً أو مزدوجاً ، وقد يكــون مجزّأ أو مضفّراً ، ولكنه يمثّل وحدة البيت في جميع أنماطه . ومن الخطأ أن تقاس هذه الوحدة بمقياسين تحت اسم واحد هو " الجزء " ، وأن تُعدّ الفقرة في الأجزاء المركّبة وحدة فرعية في الدور،ووحدة أصلية في القفل . وإنّما ينبغي أن تعدّ الفقرة وحــدة فرعية في الجزء المركّب ، غصناً كان أو سمطاً . وأن يحــدَّد الــسمط في القفــل ، كالغصن في الدور ، على أساس النمط العروضي الذي بني عليه . وحجّته في ذلك أن الجزء في القفل ، كالجزء في الدور يكون مفرداً أو مركباً من فقر تأتي متــساوية الشطرين أو متفاوتة ؛ مرعوسة أو مذيّلة أو مجنّحة . وذكر أنه كان في مقدور ابــن سناء – لو أنّه اعتبر الفقرة وحدة فرعية في الجزء المركّب – أن يحدِّد بدقــة عــدد أجزاء القفل على نحو ما فعل في الدور . وأن يرى في ضوء هذا الفهم أنّ أقلّ مــا يتركب القفل من جزء فصاعداً إلى أربعة أجزاء . وليس من جزأين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء أو أكثر ؛ فإنّ كلّ نمط من أنماطه العددية ينحدر من أنماط شتى يحدِّدها نظامها العروضي الذي بنيت على أساسه . فالجزء المركّب مثلاً من فقرتين ، قد يكون من شطر مجزأ إلى فقرتين . وقد يكون من شطر مذيل بفقرة أو مرعوس بفقرة ، وقــد يكون من شطرين ، وكذلك الجزء المركّب من ثلاث فقر أو أربع [1].

وفي ضوء هذه النظرة إلى أجزاء الموشحة التي تعتمد على النظام العروضــي ، حدّد غازي أنماط البنية فميّز بين المفرد والمزدوج،والمضفّر والمجزّأ، مما هو مفصّل بعد.

وإجمالاً فإنّ عدد الأغصان والأسماط مثل الأبيات متروك أمره لحرية الوشاحين غير أنّهم كانوا يميلون غالباً إلى عدد معين فيه فيجعلون الأدوار على ثلاثة أغــصان والأقفال على اثنين . وأنّ عدد الأغصان أو الأسماط لا يؤثّر على تحديــد الأســاس الوزني للموشحة ، ففيما يرد النمط الوزني عند وشاح في بناء أقفاله مــن سمطــين وأدواره من ثلاثة أغصان يرد عند وشاح آخر في بناء أقفاله من سمطين وأدواره من أربعة أغصان أو أقفاله من سمط وأدواره من ثلاثة .كما أنّ الجزء الواحد غصناً كان

(١) " في أصول التوشيح " ٤٨-٥٤.

أو سمطاً لا يمكن الاعتماد عليه وحده في ضبط ميزان الموشحة إلا في بنى محدّدة من الموشحات بسيطة البناء وفيما عداها فإنّ التّعرف على النمط الوزني فيهـا يكـون بالنظر إلى وحدة البيت : الدور والقفل معاً .

ثانياً : أنماط البنية ومراحل تطورها :

أشار ابن بسّام في نصٍّ مقتضب إلى مراحل تطور الموشحات ، فقال في ترجمته لعباده بن ماء السماء :"وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأنـدلس طريقتـها ، ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة البُرود، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منآدها ، وقوّم ميلها وسنادها ، فكأنها لم تُسمع بالأندلس إلا منه ولا أُخذَت إلا عنه... وأوّلُ من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها – فيما بلغني – محمد بـن محمود القبري الضرير . وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أنّ أكثرها علـى الأعاريض المهملة غير المستعملة . يأخذ اللفظ العاميّ والعجميّ ، ويسمّيه المركز ، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان وقيل: إنّ ابن عبد ربه صاحب كتاب " العقد " أولُ من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا .ثم نشأ يوسـف بن هارون الرّمادي، فكان أوّل من أكثر فيها من التضمين في المراكيز ، يضمِّن كلَّ موقف يقف عليه في المركز خاصّة، فاستمر على ذلك شعراء عصرنا ، كمكرم بن سعيد وابني أبي الحسن . ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التّضفير،وذلك أنّه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيُضمِّنها،كما اعتمد الرّمادي مواضع الوقف في المركز [1] .

وذكر إحسان عباس ، انطلاقاً من هذا النص ، أنّ المراحل التي مرّ بها الموشـح ثلاث، الأولى:كان الموشح في البداية أشطاراً كالقـصيدة، إلا أنّـه مـن مهمـل الأعاريض، ويختلف عن الشعر في أنّ له قفلاً ختامياً يسمّى المركز ويكون عامياً أو أعجمياً ، وهذا هو ما فعله القبري وربما ابن عبد ربِّه وليس فيه تضمين أو أغصان . والمرحلة الثانية : الإكثار من التضمين في الأقفال أي تجزئة الأشـطار إلى أجـزاء صغيرة، وهذا هو ما فعله الرّمادي وتابعه في ذلك شعراء عصره . والمرحلة الثالثة :

(١) " الذخيرة " ٤٦٩/١/١.

الإكثار من التضمين في الأغصان ، وهذا هو ما فعله عبادة ابن ماء السماء [1].

غير أنَّه لم تصلنا نصوص تنتمي إلى المرحلتين الأولى والثانية . فأقدم ما وصـلنا من موشحات : موشحتان لعبادة بن ماء السماء ينازعه ابن القزّاز في واحدة منهما . ولكن سيد غازي ، وقد ذكر المراحل الثّلاث بشيءٍ من التوسع ، ذكر أنّ من أنماط المرحلة الأولى ما هو أشبه بقول ابن زُهْر :

حُرِمْـــتُ لَذيـــذَ الكَـــرَى
سَـــهِرْتُ وَنَـــامَ الـــوَرَى
تُـــرَى لَيْـــتَ شـــعْرِي تُـــرَى
(فعـــولن فعـــولن فعـــو)
أَسَـــاعَاتُ لَيْلـــي شُـــهُورْ
أَم الليـــلُ حَـــوْلي يَـــدُورْ
(فعـــولن فعـــولن فعـــولْ)

وأنّ من أنماط المرصّع في المرحلة الثانية ما هو أشبه بقول التُّطيلي :

غَيري إِذَا أَحَبَّ يُداهي أو يُـــداهنْ
أمَا كَفَى الضَّنَى ظَاهِراً والشَّوقُ بـــاطنْ
قد كُنْتُ ناسِكاً أو كَما كُنْـــتُ وَلَكِـــنْ
(مستفعلات مـــستفعلن مفـــتعلاتن)
حُبُّ المِلاحِ . أَفْسَدَ نُسْكِي وَصَـــلاحِي
(مستفعلاتن . مستفعلن مـــستفعلاتن)

(1) " تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين " ٢٢٩- ٣٠.

ومما مثّل به للمرحلة الثالثة قول ابن ماء السماء في موشحته (من ولي) :

يَا سَنَا . الشَّمْسِ يَا أَبْهَى مَــن الكَوكَــب
يا مُنى . النَّفْسِ يا سُؤْلِي وَ يَــا مَطْلَــبِي
هَا أَنَا. حَلَّ بأعْدائِـــكَ مَــا حَــلَّ بِي
عُذَّلِي . من ألمِ الهِـــجْرَانِ في مَـــعْزِلِ
والَخلِي.في الحبِّ لا يَسْأَلُ عَمَّن بُلِـــي [1] .
(فاعلن . مستفعلن مفتعلن فــاعلن)

غير أنَّ تجزئة الأدوار ، كما اتضح ، قليلة جداً .

وعلى كلٍّ ، فإنَّ أنماط هذه الموشحات استمرت جميعاً إلى ما بعد ابــن مــاء السماء على تفاوت بينها من عصر إلى آخر ، وربما من وشَّــاحٍ إلى آخــر . مــع ملاحظة أنَّ الموشحات في العصر الغرناطي آلت إلى جنس ما ابتدأت به من حيــث مشابهتها للقصيد مع فارق أنَّها كانت في البدء على أشطار الأعاريض في حين مالت في العصر الغرناطي إلى الأعاريض المزدوجة.

وإذا كانت المصادر الأدبية لم تحفل بتأريخ بنى الموشحات وحفظ نــصوصها القديمة ، فإنَّ ما تبقى من نصوص أعان الباحثين على التعرف علــى أنمــاط بــنى الموشحات والكشف عن الهيكل البنائي لها على نحو ما كان من شــتيرن أو مــن الفاسي الذي يتلخص تصوّره لبنى الموشحة في التّبييت والتغصين وما جاء من أحدهما تاماً أو مزيجاً . وكذلك جومث وسيد غازي ، مما هو موضّح فيما يلي :

يرى جومث أنَّ جميع أنماط الموشحات يمكن اختصارها إلى صنف واحد مــع بعض التحوير . وهو " الموشحة البسيطة " وأيّ تنويع عنها أياً كان معقّــداً يمكــن

---

(١) "في أصول التوشيح "١٧ — ٢٠ .

اختصاره إليها [١] . وأنواع الموشحات عنده سبع : الموشحة البسيطة ، والمجزأة ، والمزدوجة ، والمختلط فيها البسيط والمزدوج ، والثلاثية ، والممزوجة من المزدوج والثلاثي ، والرّباعية [٢] .

١- والموشحة البسيطة هي التي يتألف البيت فيها (الدور والقفل) من أشطار متماثلة وزناً وعلى روي واحد في كلّ أشطارها ، ومثّل بموشحة ابن مالك (حثّ كأس) وهي مثل بناء موشحة ابن زهر المتقدّمة .

٢- والموشحة المجزّأة ، هي أول تعقيد في الموشحة البسيطة ، وتظهر في شكلين متناقضين : المجزأة هيكلياً ، والمجزأة بتوافق . الأول : ما كانت التجزئة فيه بفاصل محدّد وعلامته قافية معينة ، وذلك في الموشحة البسيطة . والثاني ، ما كانت التجزئة فيه بلا تحديد ولا علامات ، ولكنها موجودة على هيئة سجع ، يرد في مكان غير محدّد ، ويرد في كلّ المقاييس ما بين بسيط ومركّب .

٣- والموشحة المزدوجة ، ما كانت قائمة على نظام الشطرين .وهي مجرّد نسخ مزدوج للموشحة البسيطة وترد على ثلاثة أنواع : ذات الشطرين المتماثلين ، وذات الشطرين شبه المتماثلين ، وذات الشطور غير المتماثلة .

٤- والموشحة المختلط فيها البسيط والمزدوج ، ما كانت الأدوار فيها من النوع البسيط ، والأقفال مزدوجة .

٥- والموشحة الثلاثية ، ما كانت أغصانها وأسماطها تتألف من ثلاثة شطور قصيرة ، متماثلة ، وغالباً ما يرد اثنان منها مجتمعين معاً إما في الأول وإما في الآخر ، مثل قول ابن بَقّي في مطلع موشحة له :

يا حَادي العيس بالرِّحال .. عُجْ بالطّلولْ
وسَلْ بها الاربُع البَوالي .. أيْنَ الخَليلْ

---

(١) "Metrica De La Moaxja" p.44.

(٢) Ibid,p.44-53.

٦- والموشحة الممزوجة من المزدوج والثلاثي، ما كانت الأدوار فيها مزدوجة، والأقفال ثلاثية مثل قول ابن اللبّانة :

مطلـــع : هــمْ بالخَيـــال . ودنْ بالوَجْــد . وحُــثّ الادْمــعْ
إثْـــرَ الرّكـــاب . فحـــالُ البُعْــد. حَـــالُ التَّفَجُّـــعْ
وليُطْـــوَ منْـــكَ. عَلـــى شَـــجوَين
قَلْـــبٌ يُعـــذّبُ. مـــنْ وَجْهَيْــــــن

فالأدوارهنا عنده مؤلفة من فقرتين خماسيتي المقطع ، والأقفال من ثلاث فقــر خماسية المقطع ، ومفصولة بقافية .

٧- والموشحة الرّباعية،ما كانت في الظاهر،مزدوجة هيكلياً ؛ يتألف السمط أو الغصن فيها من شطرين كل شطرمن فترتي إيقاع فيكون السمط حينئذ مؤلفاً مــن أربع فترات إيقاعية. ومثّل بالبيت الخامس من موشحة الشهاب العزّازي (ما سلّت الأعين)،وذكر أنّ هذه مثل أشطر الموشحة البسيطة،في ترتيب الأبيات والإيقاعات .

وواضح أنّ الموشحة البسيطة،والمزدوجة،والمختلط فيها البسيط بالمزدوج، هــي تقسيمات خاصة بالبنية،وأنّ الموشحة الثلاثية والممزوجة من المــزدوج والثلاثــي، والرّباعية هي تقسيمات خاصة بالإيقاع . ولهذا حديث في موضع آخر ، ثم إنّ بعض ما مثّل به للموشحة المزدوجة عبّر عنه في موضع آخر بالمفتوقات . وأنّ منه أيضاً ما هو مشطرٌ لا مزدوج ويبدو أنّه اعتبرهامن المزدوج اعتماداً على "جيش التوشــيح" تحقيق هلال ناجي . وطبيعة رصف أو رسم أجزاء الأبيات عنـــده لا تـــسعف في التعرّف على نوع بنية الموشحة ونظام تقفيتها . وينطبق هذا أيـــضاً علـــى بعــض النصوص المنشورة في "دار الطراز" و" توشيع التوشيح" غير أنّ سيد غازي تنبّـــه إلى دور التقفية في التمييز بين الأبنية، وراعى ذلك في "ديوان الموشحات الأندلـــسية"، وصنّف في كتابه الآخر الموشحات من حيث بناها في ثلاثـــة أنـــواع : المـــشطّر ،

والمزدوج ، والممتزج .

والمشطّر عنده أنواع : المجرّد ، والمجزأ (المرصع) والمضفّر ، والمضفّر المجزأ .

والمجرَّد : أبسط أنماط البيت التوشيحي وهو الذي يبني الجزء فيه على شطر واحد [1] .

والمجزَّأ (المرصع): ما كانت أشطره مجزأة إلى فقر تضبطها القوافي الداخلية [2]، من أمثلته له قول ابن بقي :

مَا لَدَيْ . صَبْرٌ . يُعِينُ . غَيْرَ النَّحِيبِ

من المتئد ، وتجزئته : "فاعلا . تن فاعلاتن . مستفع لاتن " وبديله " فاعلن . مستفعلاتن . مستفعلاتن " [3] .

والمضفّر : ما كان الشطر فيه مضفراً مزيداً بفقرة أو فقرتين فإن كانت الزيادة في نهاية الوزن فهو المذيّل ، وإن كانت في أوله فهو المرعوس ، وإن كانت في أوله وآخره فهو المجنّح [4] .

ومن أنماط التذييل في الموشحات ما جاء مثله عند المشارقة وسُمّي بـ " الموشح المردوف " أو " المردف " [5] ، مع ملاحظة أنّ الموشّح المجنّح المقصود هنا يختلف عن نمط بناء الموشح المجنّح لصفي الدين الحلي [6] .

والمضفّر المجزّأ ، ما يجيء مجزأ إلى فقرتين حتى غدا بضفيرته مؤلفاً من ثلاث فقر، أو مجزأ إلى ثلاث فقر حتى غدا بضفيرته مؤلفاً من أربع فقر،من ذلك قول ابن اللبّانة:

---

(١) " في أصول التوشيح " ٥٨.

(٢) (السابق) ٦٣.

(٣) (السابق) ٦٥.

(٤) (السابق) ٦٧ .

(٥) انظر : الطالوي " سانحات دمى القصر في مطارحات بني العصر " ١/٢١٣- ٥ ، و "ديوان صفي الدين الحلي " موشحته (زار وصبغ الظلام) ٢١٣.

(٦) وهو موشحه (عزمت يا مقلتي) "ديوان صفي الدين الحلي"٤٥٥ ، وانظر الرافعي "تاريخ آداب العرب" ١٦٤/٣، حسين نصار " القافية في العروض والأدب" ١٦٥.وذكر هذا أنّه سمّاه بالمجنّح " لأنّه التزم فيه قافية الغصنين الثاني والرابع من الأبيات (الأدوار) إضافة إلى قافية الأقفال " .

طَـــــلُّ النَّجيـــــعُ . وَفـــــلُّ الأسْـــــرُ . غَـــــرْبي مُهَنَّـــــدْ
وَكَـــــانَ مِـــــنْ منتَـــــضَاه الـــــدَّهرُ . ومـــــا تَقَلَّـــــدْ

سمطاه مذيلان بفقرة على وزن "مستفعلاتن" والأول منهما مجزأ إلى فقرتين وتجزئته " مستفعلن فا . علن مفعولن " [1] .

وأما المزدوج فهو الذي ينظم فيه الجزء من شطرين ، ويؤتى به مزدوجاً كالبيت في القصيدة . ويكون تاماً ومجزوءاً ، من أمثلته قول ابن خاتمة :

هَذه الشَّمْسُ حَلَّتْ بالحَمَلْ .. ومُحيّـــا الزَّمـــان الحَـــالي
(فاعلن فـــاعلاتن فـــاعلن فعلـــن فـــاعلاتن فعلـــن)

وهو كالمشطّر يرد مجزأ ومضفراً : مذيّلاً أو مرعوساً ، كما يرد مفروقاً مثاله للمفروق بفقرتين قول ابن خاتمه أيضاً :

حَيَّ عَلى الأُنْسِ حَيّا . بابْتدَارْ . العُقَارْ . مِنْ رَاحَتَي بَدْرِ

من المجتث وشطراه :" مستفع لن فاعلاتن "/ مستفع لن فعلن " وهما مفروقان بفقرتين على وزن " فاعلان " [2] .

وأمَّا الممتزج فهو ما لم تبن جميع أجزائه على نمط عروضي واحد ، كأن تكون الأقفال من التام ، والأدوار من المشطور . ومن أنواعه : المربع الممتزج ، والمخمّس الممتزج ، والمسدّس الممتزج .

المربّع الممتزج : ما تألف من ثلاثة أغصان مشطرة وسمط مزدوج . والمخمّـس الممتزج : ما تألف من أربعة أغصان مشطرة وسمط مزدوج ، أو من ثلاثة أغصان وسمطين مزدوجين . والمسدس الممتزج : ما تألّف من أربعة أغصان مشطرة وسمطين

---

(١) " في أصول التوشيح "٧٠- ١ .
(٢) (السابق) ٧٢ — ٤.وفي الديوان (وابتدار) .

مزدوجين . ومن أمثلته لهذه الأنماط ، قول ابن زهر من المربع الممتزج :

وَنَـــدِيم هِمْتُ في غُرَّته
وَشَـــرِبْتُ الرَّاحَ مِنْ رَاحَتِه
كلَّمَـــا اسْتَيقَظَ مِنْ سَكْرَتَه
(فاعـــلاتن فعـــلاتن فعلن)

جَذبَ الزِقَّ إليه واتَّكـــا .. وسَقَاني أَرْبَعاً في أَرْبَـــع .
(فعـــــلاتن فعلاتن فاعلن .. فعلاتن فاعلاتن فاعلن)

وهو يخالف ابن سناء في تصنيف ما جاء مثل هذه الموشحات ضـــمن الـــوزن الشعري ؛ فهو يرى أنَّ وزن البيت لا يعدّ شعرياً ما لم تبن جميع أجزائه على نمـــط عروضي واحد، والجمع بين المشطر والمزدوج وإن كانا من بحر واحد يخرجه مـــن الوزن الشعري ؛ وذلك كما يقول: لاختلاف الوحدة العروضية في بنـــاء الـــدور والقفل [1] .

ومع أنَّ غازي جعل المجرّد والمضفّر تقسيمات أساسية في حديثه عن تطور البنية ختم كتابه بمبحث ضمنه نماذج لأنماط البنية مصنّفة وفق اعتبار سذاجتها أو ترصيعها (وأراد بالترصيع ما التزمت فيه تقفية داخلية غير تقفية الضرب والرأس والـــذيل ، وجعل السذاجة للدلالة على خلو الموشحة منها) وهي المشطّر الساذج ، والمرصّع ، والمزدوج الساذج والمرصع . وأدرج فيها سائر البنى من مجـــرّد وممتـــزج ومـــذيّل ومرعوس .. الخ مميزاً بين ما كان قفله من سمط واحد وما كان قفله من سمطين ، وما كان قفله أعرج [2] (وهو ما كان من سمطين أحدهما نصف الآخر) .

وهذا الوصف استثمار لفهوم ومصطلحات عروضية . فالعرج الذي كان يطلق في الدّوبيت على اختلاف الروي بمعنى نقصانه عن تمام ما هوله في البيت المصرّع ، استعير لنقصان الشطر . والمذيّل الذي كان يطلق على ما كان آخره وتداً مجموعـــاً

---

(١) (السابق) ٥٥- ٧.
(٢) (السابق) ١٢١ – ٢٠٣.

مزيداً بساكن ، استعير للدلالة على زيادة الشطر بتفعيلة أو أكثر . وقد ورد التذييل وصفاً لنوع من أنواع الزجل العراقي في مثل ما هو مستعمل في التوشيح . قال القريشي :" ونظم الزجالون العراقيون نوعاً من الزجل أطلقوا عليه " المذيّل" وهو احتزاء تفعيلة من الشطر الثاني من المطلع والقفل ، وهي تكون قافية الزجل ، ويقوم عليها الغناء وترديد النوبة الغنائية " [1] . والمفروق الذي كان يطلق على الوتد الذي فرق ساكنه بين المتحركين استعير للدلالة على التفريق بين الشطرين بتفعيلة أو أكثر. والمجنّح الذي كان يطلق على ما التزم في طرفي بيته تقفية ، استعير للدلالة على ما كان مزيداً بتفعيلة في رأسه وأخرى في ذيله ، مع التزام تقفية فيهما .

وعلى الرغم مما يبدو من اختلاف بين غازي وغيره من الدّارسين مثل جومث وشتيرن ، فإنّهم يتفقون على وصف أنماط من بنى الموشحات ، وإن اختلف المصطلح لديهم أحياناً ، فالمشطّر الساذج عند غازي هو ما سمّاه جومث بالموشحة البسيطة . والمزدوج والمجزّأ عند غازي وردا بالمصطلح نفسه عند جومث . غير أنّ هذا ذكر المجزأ جملة دون تفريع للأنواع التي يجيء عليها، خلافاً لغازي الذي فصّل أنواع المجزأ. والممتزج عند غازي هو ما أشار إليه جومث بالموشحة المختلط فيها البسيط والمزدوج . والمذيل والمرعوس من المضفّر عند غازي هو ما عبّر عنه جومث بالمفتوقات، وأدرجه شتيرن ضمن الأوزان التقليدية مضافاً إليها عناصر أخرى، كماسيرد بعد .

ورغم ما بين هؤلاء من اختلاف وتوافق في تحديد أنماط البنى — فإنّ ما كتبه غازي كان ولا زال من أحسن ما كُتب في هذا المجال ، بما قدّم من رؤية واعية لبنى الموشحة ورسم صحيح لأجزائها آخذاً في الاعتبار ما أخذ به الوشاح على نفسه من معايير التقفية والوزن مما ساعد على الاهتداء إلى النمط الوزني للموشحات وضم المتشابه منها إلى نظيره . ومن ثمّ فقد تميّز باعتماده منهجاً يقوم على استنطاق النص

---

(١) " الفنون الشعرية غير المعربة " ج٢ " الزجل في المشرق "٩٣.

والانطلاق من المقدّمات الاستقرائية لطبيعة أنواع البنى المختلفة للموشحات كما جاءتنا فيما كان غيره يميل إلى تطبيق نظرية افتراضية في البناء الفني للتوشيح أُعدّت مسبقاً وما شذّ عنها التمس له التسويغ والتعديل.وإن كان يلحظ على غازي ازدواجية في مصطلح التضفير وفي التصنيف ، فأمّا التضفير فقد أطلقه في حديثه الذي خصّصه لتطور البنية على المرعوس والمذيّل والمجنح ثم عاد في القسم الخاص بنماذج أنماط البنية فاستعمل هذه البنى بأسمائها وأطلق المضفر على ما كان مركّباً من أدوار وسلاسل وأقفال [1] . وأما الازدواجية في التصنيف ، فتظهر في تصنيفه المجرّد المرصّع ذا السمطين في المزدوج الساذج وفي المزدوج المرصّع أيضاً ، إضافة إلى تخريجه في الديوان موشحات متشابهة الوزن ، من بنى مختلفة. بيد أنّه كان موفقاً في أكثر تقسيماته للبنية لاعتماده معيارين أساسيين في تمييز بناء الموشحة هما النمط العروضي ونظام التقفية ، وهذا المعيار الأخير وإن كان لم يصرّح به فقد ظهر بيناً في تطبيقاته .

وقد ركن هذا البحث إلى ما ذهب إليه غازي من تقسيم وإن خالفه في بعض المواضع ، ففيما يخص اتجاه البحث في السذاجة والترصيع خالف غازي في اتخاذهما تقسيمات أساسية تندرج فيها سائر البنى المتفرّعة وقد ترتب على هذا اختلاف عنه فيما كان من تصنيفه لبعض الموشحات في بنى معينة ، فإنّ إلحاق ما هو عنده من المشطّر المرصّع مثلاً مما هو مبني على أربع تفعيلات نحو "مستفعلن فعْلن × ٢ " [2] وما كان مثله مع تنويع في العروض والضرب بالمزدوج هو الأوفق؛ لمجيئه على أربع تفعيلات ، كلّ شطر بتفعيلتين والتزام ذلك في كلّ الموشحات التي ورد فيها ، ومعاملة التفعيلة الثانية والرابعة معاملة العروض والضرب من حيث الالتزام في الدور الواحد والتنويع من دور إلى آخر ، مما يؤكّد بناءها على الازدواج لا الترصيع . ولو كانت مرصّعة لاختلفت هذه الموشحات فيما بينها من حيث موقع الترصيع . إضافة

---

(١) " في أصول التوشيح " ٢٠٢-٣.

(٢) انظر على سبيل المثال تحليله للموشحات التالية : (من لي) للكميت ، (من علّق) للحصري ، (في نرجس) لابن اللبانة ، (ما آن أن) للأبيض ، (أدِرْ لنا) لابن بقي .

إلى أنّ القول بأنّه مشطر مرصّع إنما كان باعتبار أصل بحره مثمناً لا باعتبار البنية مع ملاحظة أنّ غازي خرّج موشحتين من هذا الجنس من المزدوج إذ نسبهما إلى المنسرح أو الرجز لا إلى البسيط تقديرهما : " د : مستفعل مفعو " ق: " مستفعلن مفعو × ٢" [١] وكذلك خرّج من المزدوج موشحات من البناء نفسه ، ولكن من بحر آخر مثمن التفعيلة وهو الطويل [٢]. ويبدو أنّ الذي ألجأه إلى مخالفة المعيار هنا ، ما يظهر من فارق بين الأدوار والأقفال في البنية ، فهذه الموشحات التي قال فيها بالازدواج جاءت الأدوار فيهما من شطر واحد والأقفال من شطرين . أما الأولى التي قال فيها بالشطر . فقد تساوت أدوارها وأقفالها من حيث البناء على أربع تفعيلات موزعة على شطرين .

وأمّا ما صنّفه غازي في المشطر المرصّع ممّا هو مبني على ثلاث تفعيلات مقفّى في نهاية التفعيلة الأولى أو الثانية مثل "مستفعلاتن.مستفع لن فعْلن" [٣] و" مستفعلن فعْلن. مستفعلن " [٤] فليس من المجرّد المرصّع فيما أرى ، وإنّما الأول من المرءوس ، والثاني من المذيّل . فالترصيع وإن كان من أساليب الوشاحين وأخذ به البحث في التصنيف ، فإنّه لم يأخذ به إلا متى كان في وزن ثابت معتبر أو في وزن وجد مثله عند الوشاحين ساذجاً. وليس الأمر كذلك في الوزنين المشار إليهما . مع ملاحظة أنّ غازي نسب – في أحيان قليلة – ما كان على نمط هذين الوزنين ، إلى بناء آخر، فمن المقفى في نهاية التفعيلة الأولى ، موشحة ابن مسلمة (بوادي ريّه) التي زنة أقفالها " مفاعيلاتن . مستفع لن فاعلاتن" وأدوارها على زنة " مستفع لن فاعلاتن " خرّج غازي أقفالها من المزدوج الساذج [٥] . في حين أشار في موشحات أخرى

---

(١) وهما موشحتا ابن عاصم (ما كنت لو) ، (تناثر الدمع) .

(٢) انظر : موشحة (أفردت بالحسن) وأخرى من الهزج (نظمت الثغر) .

(٣) انظر تحليله لكلٍ من (السرمي) لابن عربي و (أنت اقتراحي) للتطيلي ، و (حب المدام) للمنيشي .

(٤) انظر تحليله مثلاً لموشحات من البسيط وهي : (في طرف) لابن الفضل ، (معنى الوجود) و (الحب) للششتري، و (تناثر الدمع) لابن عاصم . وتحليله لخرجة موشحتين من المديد (يا حماما) ، وتحليله لموشحة من المحتث (يا قمراً) ، وتحليله لموشحات من المقتضب وهي: (ما العتب) ، و (للدمع) لابن اللبانة ، و (شمس) لابن شرف .

(٥) " الديوان " ٦٣/٢.

زنتها " مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن " إلى إمكانية تخريجها من المشطر المرصّع أو المزدوج الساذج [1] باعتبار أنّ تقديرهما في حالة تخريجها على البناء الأخير : "مستفع لن فا . مستفع لن فاعلاتن " . وكذلك ما كان مقفّى في نهاية التفعيلة الثانية فبـدأ كأنه مذيل ، فإنّ غازي وإنّ خرّجه من المشطر المرصّع غالباً فإنّه خرّج موشحة ابن سعيد (ذَهَّبت شَمْس) التي جاءت أقفالها على زنة "فاعلاتن فاعلاتن . فاعلاتن فا" وأدوارها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن " من المشطّر المذيلّ [2] . وموشحة ابن خاتمة (سَلْ بِذي) التي جاءت كلها على زنة " فاعلاتن مستفع لن . فاعلاتن مس" مـن المزدوج المجرّد الساذج [3] . وموشحة (حَلّت يد الأمطار) من المشطّر المجرّد أعرج القفل ، مرصّع ، أو من المشطر المذيل ، أعرج القفل ، ساذج [4] .

وسواء أخُرِّجت هذه الأنماط على المشطّر المرصّع أم المشطّر المذيّل ، فإنّ نسبة الموشحة إلى بحرها متى كانت من بحر متفق التفعيلة ، لا تتغير في كلتـا الحـالتين ، فالبناء مثلاً على " مستفعلن مستفعلن . مستفعلاتن " سواء خرِّج من المشطّر المرصّع أم من المذيّل ، فهو في الحالتين رجز . أمّا إن كانت الموشحة من بحر مختلف التفعيلة فإنّ الأمر يختلف ؛ فما كان على زنة " مفاعيلان . فعولن مفاعيلن " في حال اعتباره من المشطّر المرصّع يخرّج من مقلوب الطويل ، وفي حال اعتباره من المشطر المرعوس، يخرّج من الطويل . والذي يحكم هنا هو الاستعمال .

وأمّا ما هو على هيئة شطرين غير مستويين ، واعتبره سيد غازي من المـشطّر الساذج باعتبار الشطرين سمطين لا سمطاً واحداً، مثل موشحة ابـن القـزّاز الـتي مطلعها:

---

(١) وهي (أو قد) للكميت ، و (حبّ) لابن لبّون ، و (حلو المجاني) للتطيلي ، و (أيا حياتي) لمجهول ، و(هل الوحيب) لابن بَقي.

(٢) " الديوان " ١/٥١٧.

(٣) (السابق) ٢/٤٣٨.

(٤) (السابق) ٢/٥٨١.

صِلْ يا مُنَى المتيَّـــمِ منْ راحْ .
(مستفعلن مفاعل مفعولْ)
مَقْصـــــــوصَ الجناحْ [1]
(مفعولـــن فعـــــــولْ)

فإنَّ الأولى حمله على المذيل باعتباره سمطاً واحداً مركباً مـــن فقـــرتين ؛ لأنَّ التذييل مثل التصريع من أساليب بناء الموشحة ، وأنّه يكون بتفعيلة وتفعيلتين مـــن تفعيلات البحر ، سالمة أو معلولة كما هو الحال هنا ، وقد جاء التذييل بتفعيلتين في موشحات من المنسرح أيضاً . ومجيء الذّيل بروي من جنس روي الشطر الأساسي لا يرجِّح تخريجهما على هيئة سمطين ، فإنّ الذيل في الموشحات الثابت أنها مـــشطرة مذيلة قد جاء بروي من جنس روي الشطر الأساسي[2] ، وبروي مخالف[3] ، على السواء . وأنَّ مجيء القفل من سمط واحد مشطر مذيّل مع أدوار مشطّرة مجرّدة وارد عند الوشّاحين . وأنَّ الذيل هنا جاء بترحيف يسير — رأساً للـــوزن الأساســـي في موشحتين هما موشحة ابن لبّون (ما حال العميد) وموشحة المنيشي (مرامٌ بعيد)، مطلع الأولى :

ما حَالُ العَميدْ . بين الهـــوى وبين التَّفنيـــدْ
(مفعولن فعولْ . مستفعلن فعولن مفعولْ)
(= = . مستفعلن مفـــاعيل فاعْ)

---

(١) " الديوان " ١/١٦٦ وانظر مثله : (جيش الظلام) للتطيلي . (أسهم عينيك) لابن رُحيم ، (مغنى الهوى) لابن شرف ، (سالت جود) و (إن الذي) لابن عربي .

(٢) انظر على سبيل المثال : الموشحات الآتية : (ما ضرّ) للكميت ، (الوجد) للجزار ، (لا شيء) و (من أطلع) لابن لبّون ، (في الكأس) و (هلاّ عذولي) لابن اللبّانة ، (دمعٌ) للتطيلي ، (يا مدير) لابن رُحيم ، (أشكو) لابن بقي ، (اشرب) لابن نزار ، (يا ليلة الوصل) لابن هرودس) ، (قلبي) لابن زُهر .

(٣) انظر على سبيل المثال : (لاح للروض) ، لواحظ الغيد) للكميت ، (حدَّث) للجزار ، (هم بالخيال) ، (طلّ النجيع لابن اللبّانة .

ومخالفة غازي في تخريج هذه البنى ، إنّما تعتمد على استعمالات الوشاحين وأساليبهم في بناء الموشحة ، وتتبّع الوزن الواحد في أكثر من تركيب .

والبحث إذ يشير إلى بنى الموشحات ، فلصلتها الوثقى بتحديد وزن الموشحة ، غير أنّه أدرج تقسيمات البنية هذه تحت تقسيمات كبرى وضعها تشمل مختلف تلك التقسيمات ، وتكشف عن مدى تلازم البنية والبحر في ضبط ميزان الموشحة. لقد صنّف البحث الموشحات في صنفين كبيرين : موشحات أحادية البحر وموشحات متنوعة البحر ، وقسّم كلاً منهما قسمين أيضاً : موشحات بسيطة وموشحات مركبة . والموشحات الأحادية البحر البسيطة ثلاثة أنواع : مبيّتة ، ومشطّرة ، ومبيّتة ومشطّرة معاً .

والموشحات الأحادية البحر المركّبة أربعة أنواع : مذيّلة ومرءوسة ومفروقة ومجنّحة . والموشحات المتنوعة البحر البسيطة ثلاثة أنواع أيضاً : مبيّتة ، ومشطّرة ، وذات سلاسل ، والموشحات المتنوعة البحر المركّبة ، وإن بدا بعضها مركّباً بترئيس تفعيلة أو تذييل ، أو فرق ، أو تجنيح ، أو باجتماع بعض هذه الأساليب في الموشحة الواحدة ، فإنّها تنماز عما قبلها بمجيء الوزن مركّباً . وحيث إنّ التصنيف قائم على وحدة البحر أو تنوعه ، فإنّ الحديث عن التنوع اقتضى تتبع الجملة الوزنية في أكثر من نمط تركيبي ، بدءاً بما هو أسهل مع ملاحظة أنّ الموشحات الأحادية البحر البسيطة بأنواعها الثلاثة : المبيّت ، والمشطّر ، والمبيّت والمشطّر معاً ، وما خرج عن ذلك بزيادة كلمة مما يدخل في المذيّل والمرصّع والمدوّر كلّه يعتبر عند ابن سناء من الموشّح الشعري ، وما عدا ذلك ، فهو عنده من الموشح الغنائي الذي لا يستقيم إلاّ بالغناء واللحن .

الفصل الأول

اتجاهات الباحثين في الدِّراسة الوزنيّة للموشحات

عرضٌ ونقد

مقدّمة :

الدِّراسات القديمة

الدِّراسات الحديثة

مقاييس العروض العربي :

هارتمان ، شتيرن ، الان جونز ،

ليثام ، كورينتي ، سيد غازي ،

محمد حسين عبد الحليم ،

محمد محروس خشبة .

الدِّراسات الأدبيّة والعروضيّة العامة .

مقاييس العروض الغربي .

محمد الفاسي ، جومث .



اتجاهات الباحثين في الدِّراسة الوزنيّة للموشحات

عرضٌ ونقد

أهم ما ورد في وصف أوزان الموشحات ، على قلّة من عُني من القدماء بدراستها ، ما ذكره ابن بسّام ، وابن سناء الملك من أحكام وتعليقات مختصرة مبهمة ، وإن كانت صائبة في عمومها ، فبينما ذكر ابن بسّام أنّ أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة قال : إنّها على غير أعاريض أشعار العرب . وأمّا ابن سناء فكان أكثر تفصيلاً من ابن بسّام إذ قدّم تصنيفاً عاماً لها من أربعة أوجه ، أحدها موافقتها لعروض أشعار العرب ومخالفتها له ، وثانيها : التماثل والتخالف بين الأدوار والأقفال ، وثالثها الانسجام والاضطراب في الوزن ، و رابعها : اعتماد بعضها على التلحين لضبط ميزانها .

أمّا في العصر الحديث فقد انبرى لقضية الوزن في الموشحات عددٌ من الدَّارسين اتجه بعضهم إلى دراستها وفق مقاييس العروض العربي ، وقدّم الآخرون — تصريحاً — اقتراحات بتلمّس أصول وزنية من البيئة المحليّة لهذا الأدب . وكان من أسباب ظهور هذين الاتجاهين:وجازة نصوص ابن بسام وابن سناء وغموضها، وعموميّتها من جهة،وقابلية بعض أوزان الموشحات للتقطيع على أكثر من نظام، من جهة أخرى .

وقد وقف هذا البحث على أبرز هذه الدِّراسات وأهمها . فعرض ممن يمثّل الاتجاه الأول لكلٍّ من هارتمان، وشتيرن، وجونز، وليثام، وكورينتي من المستشرقين ، و سيد غازي ، ومحمد حسين عبد الحليم ، ومحمد محروس خشبة من العرب ، وقد استشهد البحث ما بين الفينة والأخرى بأقوال آخرين من غيرهم ، وأشار إلى بعض الدراسات الأدبيّة التي سارت في الاتجاه نفسه ، وكذلك الدِّراسات العروضية التي أشارت ضمن مباحثها إلى عروض الموشح .

واكتفى في الاتجاه الآخر بتوضيحه عند جومث من المستشرقين ،ومحمد الفاسي من العرب مع الإشارة إلى بعض من أخذ بمنهج جومث مثل مونرو مرجعاً الحديث

عن هذا إلى مبحث الخرجات ؛ لأنّ ما أمكن الوقوف عليه من كتابات هذا ينحصر في هذا المجال .

وقد جاء الحديث عن بعض هذه الدِّراسات مفصّلاً ، مثل دراسة هارتمان ، وجومث ، وذلك لأسباب أهمها أنّ هاتين الدِّراستين ، على أهميتهما ، لم يكتب عنهما في الدِّراسات العربية إلا إشارات قليلة ، وأنّ دراستيهما تمثّل اتجاهين في دراسة أوزان الموشحات ؛ فدراسة هارتمان تمثّل النظرية العربية ، وهو أقدم من تناول أوزان الموشحات في العصر الحديث . وجومث يمثّل الاتجاه الآخر (النظرية المقطعية الأوروبية) وقد تعرضت كلتا الدِّراستين لنقد من الباحثين غير أنّ ما وُجّه إلى هارتمان لم يتجاوز وسمها بالتكلف والصّنعة وهو حكم لم يقم على دراسة . أما نظرية جومث فقد تعرّضت لنقد شديد في أوساط المستشرقين مثل جونز ،وليثام ، فيما قبلها آخرون ، وجعلوا منها منطلقاً لدراساتهم مثل مونرو .

ووقف البحث بشيء من التفصيل عند دراسة سيّد غازي ، وذلك لأهمية دراسته ، ولاعتماد كثير من الدِّراسات الأدبية عليه اعتماداً كلياً (مثل دراسة فوزي عيسى لابن زهر) ؛ ولأنّ محاولته هي أول محاولة جادة بعد محاولة هارتمان ، كما ذكر هو نفسه ذلك .

وقد أظهر البحث مدى سيطرة تقسيمات ابن سناء الوزنيّة للموشحات على كثير من الدِّراسات، ومدى انطباقها على الموشحات، وبيّن أنّ أكثر الدراسات تسلّم بوجود موشحات تنتظم على مقاييس العروض العربي (وإن اختلفت في تحديد البحر أحياناً) وأنّ أكثر الخلاف كان في قسم من الموشحات ارتأى ابن سناء أنّها لا تستقيم إلاّ بالتّلحين وهذا ما اصطلح بعض الدارسين على تسميته بالموشح الغنائي (مثل إحسان عباس، وعبد العزيز عتيق) واعتبره بعض الدارسين نثراً غنائياً مسجوعاً انطلاقاً من قول ابن سناء:" الموشح نظمٌ تشهد العين أنّه نثر ،ويشهد الذّوق أنّه نظم". واكتفى آخرون برصد شيء من مظاهر التجديد والتنوع في أوزانها .

ورغم توفّر الباحثين على دراسة أوزان الموشحات ، واختلاف طرائقهم ، فإنهم

لم يصلوا إلى حلٍّ نهائي في هذا القسم ، حتى طريقة المقاطع فإنَّها لا تقلّ صعوبة وتعقيداً عن العروض العربي عند تطبيقها على الموشحات ، فهي الأخرى تأخذ بقدر كبير من التوسّع والتّجاوز في الأحكام ، وكثيراً ما تلجأ إلى التعديل وجملة من الفرضيات نحو إعادة التوزيع ، والقول بالنقص والزِّيادة في أنظمة المقاطع ، لتستوعب ما في الموشح من ظواهر وزنيّة قد تبدو غريبة أحياناً ، وهي في الواقع استجابة أو نتيجة طبيعية لتحوّل أسلوب بنيتها عن أسلوب القصيد.

وخلافاً لما حكم به ابن سناء وأيّده فيه بعض الدارسين ، فإنَّ هذا القسم من الموشحات المختلف عليه لم يكن ، كما سوف يظهره البحث هو الأكثر مقداراً من جملة الموشحات المعروفة .

وقد ناقش البحث المعايير والفروض المقترحة في تلك الدراسات نحو الاعتماد على الفقرة ، أو المقاطع ، أو عدد الأغصان ، في تحديد وزن الموشحة ، وكذلك اللجوء إلى الإشباع ، والنبر في حمل ما شذَّ منها عن أحكام العروض وبيّن ما لهذه المبادئ كلها من مزايا وعيوب ، وما لجأت إليه بعض هذه الدِّراسات من قياس الموشحات على أوزان الفنون المنتشرة في الأصقاع الأخرى ، كالمبيّت اليمني ، والأوزان الفارسية ،أو الأسبانية ، وما ترك ذلك من أثر على توجّه تلك الدِّراسات .

وأظهر البحث أنَّ كثيراً من تلك الدِّراسات لم تقم على استقراء أو إحصاء وإنّما اعتمدت على عيِّنات عشوائية فجاءت بعض أحكامها مجافية للدِّقّة والمنهج السليم . ومنها ما تصرّف فيه في بعض ألفاظ نصوص الموشحات دون إشارة إلى ذلك (على نحو ما كان من جومث وسيّد غازي أحياناً) وأنَّ قليلاً منها ما عرض لمسائل الزحاف ، وطرائق الوشاحين فيه.

ولقد كان لكلِّ هذه الدِّراسات أثر في رفد هذا البحث ، بما أثارته من قضايا .
وفيما يلي وصفٌ لهذه الدِّراسات وتوضيح للأسس التي ارتكزت عليها في دراسة الأوزان ، وما أخذ به البحث من هذه الأسس ، وما عدل عنه إلى طرق أخرى ارتأى أنَّها أكثر انضباطاً في سبيل التوصل إلى الضوابط التي تحكم وزن الموشحة مبتدئاً بالدِّراسات القديمة فالحديثة باتجاهيها العربي والغربي .

١ – الدّراسات القديمة :

كان ابن بسّام (ت ٥٤٢ هـ) وابن سناء (ت ٦٠٨ هـ) أقدم من أشار إلى أوزان الموشحات ، فأمّا ابن بسام فقال في ترجمته لأبي بكر عبادة بن ماء السماء: " وكانت صنعة التّوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها ، غير مرقومة البرود ، ولا منظومة العقود ، فأقام عبادة هذا منآدها ، وقوّم ميلها وسنادها فكأنها لم تُسمع بالأندلس إلاّ منه ، ولا أُخذَت إلا عنه ، واشتُهر بها اشتهاراً غلب على ذاته ، وذهبَ بكثير من حسناته . وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب ، تشقُّ على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب ، وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا ، واخترع طريقتها – فيما بلغني – محمد بن محمود القبري الضرير . وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أنّ أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة " [١] ثم أشار إلى المراحل التي مرّ بها بناء الموشحة مما هو مفصّل في مبحث البنية وختم بقوله : " وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب " [٢] .

وأمّا ابن سناء فكان أكثر تفصيلاً من ابن بسّام ، فقد حاول تقنين عروض الموشحات في مقدّمة كتابه " دار الطّراز "ذكر فيها أنّ " الموشحات تنقسم قسمين" الأول: ما جاء على أوزان أشعار العرب،والثاني: ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها. والذي على أوزان الأشعار ينقسم قسمين:أحدهما ما لا يتخلل أقفاله وأبياته (أدواره) كلمة تخرج به تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري ... والقسم الآخر: ما تخلّلت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة كسرة كانت أو ضمة أو فتحة،تخرجه عن أن يكون شعراً صرفاً وقريضاً محضاً،فمثال الكلمة قول ابن بقي:

صَبَرْتُ وَالصَّبْرُ شيمَةُ العَانِيَ . وَلَمْ أَقُلْ للمُطيلِ هجْرَانِي . مُعذّبِي كَفَانِي

فهذا من المنسرح ، وأخرجه منه قوله " معذّبي كفانِي "

ومثال الحركة هو أن تُجعل على قافية في وزن ويتكلّف شاعرها أن يعيد تلك الحركة بعينها وبقافيتها كقوله :

---

(١) " الذخيرة " ١/١/ ٤٦٩ .
(٢) (السابق) ١/١/ ٤٧٠.

يَا وَيْحَ صَبٍّ إلى البَرْقِ . لَهُ نَظَرُ   وَفِي البُكاءِ مَعَ الوُرْقِ . لَهُ وَطَرُ

فهذا من البسيط والتزام إعادة القافية في وسط الوزن على الحركة المخفوضة هو الذي أشرنا إليه." (1)وهذا القسم معدودٌ أيضاً عند ابن سناء في شعر العرب ، ولكنه ليس من العروض الخليلي . وقد وجدت كثيراً من الموشحات ينطبق عليهـا هـذا الحكم من ابن سناء ، بيد أني صنّفت ما تخلّلت أقفاله وأدواره كلمة ضمن المـذيّل والمرعوس أو المفروق ، بحسب موقع الكلمة المضافة . وما تخلّلته حركة ضمن المرصّع في مواضعه من أنواع البنى .

أما القسم الثاني من الموشحات عند ابن سناء فعرّفه بقوله " هو ما لا مـدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب ، وهذا القسم منها هو الكثير ، والجمُّ الغفير ، والعددُ الذي لا ينحصر ، والشّارد الذي لا ينضبط . وكنت أردت أن أُقـيم لهـا عروضاً يكون دفتراً لحسابها ، وميزاناً لأوتادها وأسبابها فعزَّ ذلك وأعوز ؛ لخروجها عن الحصر ، وانفلاتها من الكف ، وما لها عروضٌ إلا الـتلحين ، ولا ضـربٌ إلا الضرب ، ولا أوتاد إلاّ الملاوي ، ولا أسباب إلا الأوتار ، فبهذا العروض يُعـرف الموزون من المكسور ، والسالم من المزحوف . وأكثرها مبني على تأليف الأرغـن ، والغناء بها على غير الأرغن مستعار . وعلى سواه مجاز" (2) .

ويعني ابن سناء بهذا القسم من الموشحات ، فيما يبدو ، ما كان مركّب الوزن، أو مبنياً على زحاف ملتزم غريب ، بيد أنّ هذا اللون من الموشحات ، فيما أرى ، عربي الوزن والأداء ، وإن خالف الأعاريض المنصوص عليها في كتب العـروض ، وهو في ضوء ما وقف عليه البحث من نصوص أقلّ من موشحات القسم الأول .

وكذلك قسم ابن سناء الموشحات من جهة أخرى قسمين :" قسم أقفاله وزن أبياته حتى كأنّ أجزاء الأبيات من أجزاء الأقفال " (3) وقسم أقفاله مخالفـة لأوزان أبياته " (4) وهذا القسم في رأيه " لا يجسر على عمله إلا الراسخون في العلم من أهل

---

(1) " دار الطراز " ٤٤ – ٦.
(2) (السابق) ٤٦-٧ .
(3) (السابق) ٤٧.
(4) (السابق) ٤٨.

هذه الصِّناعة " [١] وقد أظهرت الدِّراسة أنَّ القسم الثاني وهو ما عبَّرنا عنه بالموشحات المبيَّتة والمشطَّرة معاً ، أقلّ من القسم الأول وهو ما عبّرنا عنه بالموشحات المبيّتة .

وقسَّم ابن سناء الموشحات أيضاً من جهة ثالثة قسمين : " قسم لأبياته وزن يدركه السّمع ، ويعرفه الذوق كما تُعرف أوزان الأشعار ، ولا يُحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض ، وهو أكثرها . وقسم مضطرب الوزن ، مهلهل النسج ، مفكّك النّظم لا يحسّ الذوق صحته من سقمه ، ولا دخوله من خروجه " [٢] . والظَّنُّ أنَّ ابن سناء أراد بهذا القسم الأخير ما ورد في بعض الموشحات من تزحيف غريب غير مطّرد .

وأخيراً قسَّم ابن سناء الموشحات من جهة رابعة قسمين أيضاً:" قسم يستقلُّ التلحين به ولا يفتقر إلى ما يُعينه عليه ،وهو أكثرها ... وقسم لا يحتمله التلحين ولا يمشي به إلا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها تكون دعامة للتلحين ، وعكازاً للمُغَنِّي " [٣] .

وغَنِيٌّ عن البيان أنَّ ما مثَّل به ابن سناء في تقسيماته الثلاثة الأخيرة هو تفريع يندرج تحت التقسيم الأول عنده القائم على مدى موافقة العروض العربي ، ومخالفته، وليست أنواعاً أخرى للوزن ، كما يفهم من تفسير بعض الباحثين لتقسيمات ابن سناء للوزن إذ جعلها سيّد غازي تسعة [٤] ، وجعلها آخرون خمسة [٥] ، وعلى أية حال فقد ظلّت تقسيمات ابن سناء مصدراً للباحثين العرب والمستشرقين في دراستهم لأوزان الموشحات ، واعتبرها كثير من الدارسين العرب شيئاً مُسَلَّماً به على تفاوت بينهم في ذكر كلِّ التقسيمات الأربعة أو الاكتفاء ببعضها [٦] .

---

(١) (السابق نفسه) .
(٢) (السابق) ٤٩.
(٣) (السابق) ٥٠.
(٤) " في أصول التوشيح " ٤٠.
(٥) يلس " الموشحات والأزجال" ٢٨/١.
(٦) انظر: جميل سلطان" الموشحات إرث الأندلس الثمين:دراسة وشواهد" ٣٧-٤٠،جودت الركابي " في الأدب الأندلسي"٣٠٠-١ ، عباس الجراري " موشحات مغربية : دراسة ونصوص " ٢٧ — ٩ ،عمر الدقاق " ملامح الشعر الأندلسي " ٣٣٩-٤٢، عتيق " الأدب العربي في الأندلس "٣٦٠-٣ ، العاني "دراسات في الأدب الأندلسي"١٩٦-٩،عدنان مصطفى" الجديد في فن التوشيح" ١٨٨- ٩٤.

٢- الدّراسات الحديثة :

قال إحسان عباس تعليقاً على نصّي ابن بسّام وابن سناء المتقدّمين : " إنّ الخطأ الأكبر الذي أوحى به كلٌّ من ابن بسّام وابن سناء الملك هو قول القائلين : إنّ بعض الموشحات نظم على أوزان غير عربية ... فقول ابن بسّام :" إنها على غير أعاريض أشعار العرب " معناه أنّها على غير الأعاريض المألوفة ، وهذا الذي يعنيه قوله قبل ذلك : إنّها على الأعاريض المهملة . وقول ابن سناء الملك يعني أنها ليست جارية على الأوزان التي تنظم فيها صنوف الشعر ، وهذا حق ؛ فإنّ أوزان بعض الموشحات من الأوزان الكبيرة العامة ، وبعضها ناب لا يمكن للأذن أن تستسيغه إلا عن طريق التلحين ، حسبما بيّن ذلك صاحب الطّراز نفسه . ولكن لا يجوز لنا أن نستنتج من ذلك أنّ الموشحات ليست جارية على التفعيلات العربية إذ لا يمكن أن تكون إلا كذلك ما دامت معربة ، فإذا كانت في نطاق الكلام المعرب ، فهي ذات تفعيلات متناسقة ، فإذاً سواء استعمل الوشاح عدداً واحداً من التفعيلات أو أعداداً متباينة المقدار ، فالإيقاع فيها عربي خالص ولكنك لا تستطيع أن تقول عن الكثير منها : إنّ هذه الموشحة تنسب إلى بحر المديد أو إلى مجزوء الرّمل ، أو إلى الكامل المرفّل ، أو إلى البسيط .. الخ ذلك لأنّ ؛ هذه الأوزان المجزأة المستخرجة لم تجد خليلاً آخر ليمنحها أسماءها ، فظلّت تُستعمل دون أسماء وبين هذا وبين القول بأنّها خارجة عن الوزن العربي فرق واسع كبير ، فلو أنّ نظّاماً ذهب يستخرج عشرات الأوزان ذات الإيقاع المتفاوت من أوزان الخليل أو يمزج بين تفعيلة وتفعيلة من وزنين مختلفين لما صحّ لنا أن نقول : إنك خرجت على الوزن العربي ؛ لأنه ليس للوزن العربي باب مقفل يحول دون استخراج ما يريده الشاعر من أوزان إذا جرى في الاستخراج على قاعدة سليمة . وكلّ ما نستطيع أن نقوله لمثل ذلك الشاعر : إنّ هذا الوزن الجديد شيء لم نألفه من قبل أو شيء لا نستسيغه . فإذا طبّق وزنه الجديد على ضرب من التلحين فقد يقنعنا بأنّ ما كنّا نحسبه نابياً مستكرهاً قد أصبح مألوفاً وسائغاً "[1] .

---

(١) " تاريخ الأدب الأندلسي : عصر الطوائف والمرابطين " ٢٢٦-٧.

وكان ابراهيم أنيس يرى هو الآخر أنّ الموشحات ، وإن جاءت بعضها على أوزان تبدو جديدة ، لا تخرج عن الروح العام الذي سار في كلّ الأوزان العربية ، ومن ثمّ تستسيغها الأذن العربية وترتاح إليها . ولا ترى فيها خروجاً عمّا ألفت من نغم موسيقي في الأشعار القديمة . واستدل على هذا بما ذكره ابن سناء من إرجاع صحّة وزن الموشحات إلى الذّوق [1]. وهو يرى أنّ الموشحات أول ما نُظمت على الأبحر القديمة كالرّمل في غالب الأحيان ، والرَّجز ، والمديد ، والخفيف ، والهزج ، والسّريع ، والمتقارب، والبسيط ، ثم تطوّرت أوزانها فيما بعد [2] . وهو ما ذهب إلى نحوه عبّاس الجراري [3] ، وحسين نصّار [4] ، واكتفى عبد الله الطيب بالإشارة إلى أنها بدأت بطراز سهل من الرَّمل [5]. والواقع أنّ أقدم الموشحات التي وصلتنا لم تكن من الرَّمل ، ولم يكن هذا هو أكثر البحور استعمالاً .

وبينما أكّد إحسان عباس عروبة أوزان الموشح ، انطلاقاً من نصي ابن بسّام وابن سناء ذكرت سهير القلماوي ومحمود علي مكي أنّ هذين النّصين صريحان في أنّ الموشحات كانت في الغالب لا تلتزم بحور العروض العربي وذكرا أنّه إذا كان الأساس في الموشحة هو الخرجة التي كانت في الأصل عند اختراع التوشيح عامية عجمية إذ عليها تبنى الموشحة كلّها ، فمن الطبيعي أن تتبع وزن تلك الأغاني التي كانت تستخدم اللاتينية الدّارجة . وأنّ دراسة هذه الخرجات تدلّ على أنّ عروضها كان مقطعياً أي مقسّماً على عدد متعارف من المقاطع مثل بواكير الشعر الأسباني ، صحيح إنّ الموشحات حينما تعرّبت أو تفصّحت سواء في الأندلس أم في المشرق ، أصبحت خاضعة للأوزان العربية ، ولكن استقراء الجانب الأكبر من الموشحات الأندلسية ولا سيّما الأصلية القديمة يدلّ على أنّ أوزانها يمكن ضبطها بالتقسيم

---

(١) " موسيقى الشعر " ٢٢٦.
(٢) (السابق) ٢٢٣.
(٣) " موشحات مغربية : دراسة ونصوص " ٢٧.
(٤) " القافية في العروض والأدب " ١٦٥.
(٥) " المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " ٢١/١.

المقطعي مثل الشعر الأوروبي لا على أسباب وأوتاد كما تقضي بذلك قواعد العروض العربي ، وذكرا أنّ هذه هي النظرية التي استشهد عليها جومث بحجج كثيرة وأنّها عودة إلى ما نادى به البارون دي فون شاك ، وريبيرا في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن . ولكنها الآن دُعِّمت ببراهين وجيهة تحملُ على التصديق. وأنّ جومث طبَّق نظريته هذه على الموشحات الثلاث والأربعين بخرجاتها الثماني والثلاثين فاستقام له تقطيعها على أساس المقاطع في غير عناء ، وذكرا أنّه فيما بين الموشحات الأندلسية الأصلية القديمة التي تتبع العروض الأوروبي ، والموشحات التي تلتزم عروض الخليل هناك مرحلة انتقالية وسطاً لاءم فيها الوشاح بين بعض البحور الأوروبية والعربية المتشابهة في الإيقاع الموسيقي ، ومثَّلا لذلك بموشحة للتطيلي ذكرا أنّها تبدو لأول وهلة كما لو كانت من مجزوء الرَّمل " فاعلاتن فاعلاتن ×٢ "ولكنه في الوقت نفسه يتفق تماماً في التقطيع مع البحر الشائع في الشعر الأسباني حتى اليوم وهو المعروف باسم المثمّن ، أي المكوّن من ثمانية مقاطع [1] .

وواضح أنّ ما ذكرته سهير القلماوي ، ومحمود مكي من أحكام عامة غير مصحوب بدراسة أو دليل . وجومث ، كما سيرد بعد ، لم يستقم له تقطيع الموشحات على أساس المقاطع في غير عناء . والموشحات القديمة المعروفة التي ترجع إلى العصر الأموي اثنتان فقط .

وأكثر موشحات عصر الطوائف المعروفة كما تظهر دراستنا لها ، بسيطة البناء والوزن ، مبنية على أشطار البحور (تامة ومجزوّة) مع إجراء التذييل بتفعيلة أو تفعيلتين أحياناً ، في الأقفال أو في الأقفال والأدوار معاً . أو مع إجراء التقفية الداخلية في حشو الأشطار . وقليل تلك الموشحات التي جاءت في هذا العصر مركّبة من بحرين بل إنّ من الموشحات ما جاء على أضرب العروض الخليلية المعروفة ، كالرَّمل (المجزوّ) والمجتث . وموشحة التطيلي المشار إليها آنفاً هي رملٌ فعلاً . وليست هي أول موشحة تنظم من هذا الطراز . والمشابهة بين بعض الإيقاعات

---

(١) " أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية " ٤٦-٧.

الأوروبية والبحور العربية قائمة بصرف النظر عن طبيعة البناء المنظوم فيها أ موشح هو أم قصيد .

وعلى أية حال فإنّ ما ذكرته سهير القلماوي ومحمود مكي من أحكام عامة يعكس جانباً من الاختلاف حول فهم نصّي ابن بسّام وابن سناء ، ولا شك أنّ وراء ذلك جملة أسباب أهمها : غموض عبارة ابن بسّام وعموميتها ، ولهجة اليقين الحاسمة التي كتب بها ابن سناء : " وكنت أردت أن أقيم لها عروضاً يكون دفتراً لحسابها ، وميزاناً لأوتادها فعزّ ذلك وأعوز .." وخروج كثير من الموشحات على ضروب الخليل الأربع والسّتين المعتبرة عند العروضيين ،والخروج عن وحدة استواء الشطرين، ونظرة المحافظين إلى وَسْم ما لم يكن مطابقاً لأشعار العرب مطابقةً تامة في ضروبها وزحافها ، بالخروج عن أوزان العرب ، وما بين بعض الأعاريض العربية والأعاريض الأوروبية من تشابه ومجيء بعض الخرجات أعجمية ... كلّ هذا كان له أثره في نشوء اتجاهين مختلفين لدراسة أوزان الموشحات ، اجتهد فيه أصحاب كلّ اتجاه في التماس البرهان على ما ذهب إليه . الاتجاه الأول : تقطيع الموشحات وفق مقاييس العروض العربي ، والاتجاه الآخر : تقطيعها وفق مقاييس العروض الأوروبي .

١- مقاييس العروض العربي :

ذهبت بعض الدِّراسات المتقدِّمة إلى أنّ الموشحات تطويرٌ لفن المسمطات والمربعات والمخمسات وأنّ أوزان الموشحات هي أوزان عربية . وسوف يقف البحث عند أبرز الدِّراسات الحديثة التي عُنيت بضوابط الوزن في الموشحات في ضوء مقاييس العروض العربي ، وأهمها ، وهي دراسات كلٍّ من هارتمان ، وشتيرن ، وجونز ، وليثام ،وكورينتي من المستشرقين ، وغازي،ومحمد حسين عبد الحليم ، ومحمد محروس خشبة من العرب ، مع الإشارة إلى بعض الدِّراسات الأدبية والعروضية التي لمحت ضمن مباحثها إلى عروض الموشحات .

١- هارتمان (Martin Hartmann) :

هارتمان من أقدم المستشرقين في العصر الحديث الذين درسوا أوزان الموشح .

وكان ذلك في كتابه الرائع القيّم : Das Arabische Strophengedicht, 1 Das Muwassah (شعر المقطعات العربية ، ١ : الموشح) الذي صدر بالألمانية في فايمر (Weimar) في طبعته الأولى عام ١٨٩٧م.

وقد جاء هذا الكتاب في ثلاثة فصول، أولها (ص٦-٩٤) ترجم فيه لعدد من الوشاحين من مختلف العصور والبيئات.وثانيها جاء في قسمين،أولهما (ص٩٥-١٢٠) يضم ترجمة من العربية إلى الألمانية لمقدّمة دار الطّراز ، ولأقوال بعض مؤرخي الأدب في أوزان التوشيح ، نحو ابن بسام وابن خلدون .. ولمحة عن المسمطات ، والآخر (ص ١٢١ – ٢٠٨) خاصّ بالأوزان ، وهو قسمان أيضاً يرد ذكرهما ، وثالثها (ص ٢٠٩ – ٣٨) عن تاريخ الموشح .

وللكتاب أهمية تاريخية وفنية، نوّه كلٌّ من شتيرن [١] (stern) وشارل بيلا[٢] (Charles Pellat) وسهير القلماوي ، ومحمود مكي بأهميته التاريخية لاحتوائه على وصف عدد كبير من الموشحات [٣] . أما أهميته الفنية والتي تظهر فيما تضمنه من رؤية خاصة لهذا الفن ، وصلته بغيره من الفنون السبعة ، ودراسته لأشكال الوزن فيه – فإنّ الدِّراسات العربية لم تقدّم إلاّ إشارات عن رأيه في علاقة التوشيح بالمسمطات . واكتفت معظم هذه الدِّراسات فيما يخص الوزن بترديد ما ذكره جودت الركابي عنه من أنّه حاول إرجاع أوزان الموشحات إلى "١٤٦"وزناً ، أو بحراً مشتقة من بحور الشعر العربي الستة عشر ، ووسم هذه المحاولة بالتصنع والتكلف لمجيء موشّحات شذّت عن الأوزان التي ذكرها هارتمان [٤] .

---

(١) " Strophic Poetry" p.1.- 2.

(٢) (الموشح والزجل همزة وصل بين ثقافات مختلفة) مجلة كلية الآداب ، جامعة الرياض ، م١ ، السنة الأولى ، ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م ، ص ٣٩.

(٣) " أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية " ٣٩ ، ٤٢ ، ٤٥.

(٤) " في الأدب الأندلسي " ٣٠٢ ، وانظر: جميل سلطان " الموشحات إرث الأندلس الثمين : دراسة وشواهد " ٤٠ ، الفاسي (عروض الموشح) ٢٦٨. عمر الدقاق " ملامح الشعر الأندلسي " ٣٤٣. وزاد الأخير بأن في محاولة هارتمان ، بصرف النظر عن توفيقه فيها ، وضعاً للأمور في نصابها حين اعتبر أن بحور الشعر العربي أصلاً لأوزان الموشحات . وانظر ما ذكره مقداد رحيم ص ٢٧٣– ٤ من هذا الكتاب .

أما هارتمان نفسه فإنَّه انطلق في منهجه مما كان يراه من أنَّ أوزان الموشحات تتصل بعروض الخليل اتصالاً وثيقاً ، وأنَّها تجري على تفعيلات بحوره . غير أنَّه استخدم في التقطيع الشعري الطريقة السائدة عند المستشرقين — وهي المقاطع — . وذلك لأنَّها ؛كما يقول، أكثر اختصاراً في الوصف، وتحرّزاً من كثرة المصطلحات . ولكن هذا فيما اتضح ليس أمراً شكلياً فقط .

وقد جاء تحليله للأوزان في قسمين : الأول وهو الأكبر (ص ١٢١ — ١٩٩) خاصٌ بالتطبيق ،والآخر(ص ١٩٩ — ٢٠٨) خاص بالنظرية والملحوظات التي استنبطها.

في القسم الأول قدّم هارتمان قائمةً (بيلوجرافية) بالموشحات التي توصل إليها مغربية ومشرقية ، في مختلف العصور والبيئات ويرتقي بعضها إلى العصر الأموي حيث موشحات ابن ماء السماء (٤٢٢ هـ / ١٠٣٠م) ، وتمتد اختياراته إلى أوائل القرن الرابع عشر الهجري في العصر الحديث حيث موشحات يوسف الأسير (١٢٣٣ — ١٣٠٧ هـ / ١٨١٧ — ١٨٨٩ م) ويوسف الدِّبس (١٢٤٩ — ١٣٢٥ هـ / ١٨٣٣ — ١٩٠٧ م) . ولم يُصنِّف هارتمان هذه الموشحات بحسب العصور التاريخية ، وإنما صنَّفها من حيث شكلها أو بنيتها إلى ستة وأربعين ومائة شكل ، ولم يوضِّح الأساس الذي ارتكز عليه في تصنيف تلك الأشكال ، ولا كيفية التحليل ، ولا الرّموز ولا الاختصارات التي استعملها (عدا اختصارات الأعلام والكتب وأنواع القافية) غير أنَّ تتبّع التحليلات المقطعية للموشحات المدروسة في تلك الأشكال تُبيِّن أنّه حلّل فقرات الموشحة ، واستخلص الأشكال الوزنية لمختلف الفقر في الموشحة الواحدة ، ولكنه لا يعيد تركيبها بحيث تبرز وحدة الوزن العربية (التفعيلة) ومن ثمّ الشطر الوزني كله . وبالتالي صنَّف الموشحات وفقاً لأشكال الفقرة ليس في الموشحة الواحدة ،ولكن في مختلف الموشحات مع توضيح ما في الموشحة من أشكال أخرى . مرتِّباً تلك الأشكال وفقاً لأصغر وحداتها مبتدئاً بما جاءت فقرة فيه من مقطع واحد (-) فما جاءت فقرة فيه من مقطعين : قصير ومتوسط (ب -) ، فما جاءت فيه فقرة من مقطعين متوسطين (- -) ، وهكذا يتدرّج في عرض سائر الأشكال حتى ينتهي إلى تلك الفقرات الأكثر طولاً في الموشحات ، ويبدو أنّه لجأ إلى هذا تخلصاً من تحديد الفقرة الأكثر تعبيراً عن طبيعة

وزن الموشحة . ولَمَّا كانت الموشحة الواحدة تتألف أحياناً من فقر مختلفة ، فإنَّ الإشارة إليها ترد في أكثر من شكل ، ولكنَّها ترد مفصَّلة في الشكل الذي جاءت منه أقصر فقرها مع الإحالة إليها في الأشكال الأخرى ، برقم عددي وآخر أبجدي ؛ العددي للدلالة على رقم الموشحة ، والأبجدي للدلالة على رقم الفقرة الوزنية فيها ، ففي نهاية الشكل " ١٢" " – – ب – " أحال إلى فقرات الموشحات التي ورد تحليلها في أشكال أخرى ؛ فمثلاً " ١٠ ب " تعني الفقرة أو النسق الوزني ب من الموشحة رقم "١٠" الوارد تحليلها بعد ، في الشكل "٣" .

وقد تناول هارتمان في كلِّ شكل من تلك الأشكال جملة الموشحات التي ورد فيها هذا الشكل سواءً كانت الموشحة مبنية كلّها على هذا الشكل أم في فقرة من فقراتها ، مثال ذلك الشكل "٣" – – (فعْلن) تناول فيه ثماني عشرة موشحة من بحور مختلفة (أرقامها كالتالي " ٥ ، ٦: ١، ٢"، "٧: ١، ٢" ، " ٨ –١٣: ١، ٢" ، ١٤، ١٥ ، ١٥أ ، ١٦–١٨") منها موشحة ابن سناء (مقامنا كريم) التي جاءت أدوارها على زنة " مستفعلن فعولن " وأقفالها على زنة " مستفعلن فعولن . مفعولْ " وموشحة ابن سناء (طائر قلبي) التي جاءت أدوارها على زنة " مستفعلن فاعلات مفعولان " وأقفالها على زنة " مستفعلن فاعلات مفعولن . فعْلن " وموشحة عبادة ابن القزاز (دَعْني) التي جاءت من السريع على زنة " مستفعلن مستفعلن . فعْلن " وأقفالها على زنة " مستفعلن . مستفعلن .فعْلان " وغيرها [1].

وقد رقم هارتمان الموشحات ترقيماً تسلسلياً " ١ – ٢٣٢ " مع ملاحظة أنَّ الموشحات التي حلّلها أكثر من ذلك ، فهي "٣٤٨" موشحة ، ذلك أنّه كما جاء بالأشكال مشفوعة أحياناً بترقيم عددي وآخر أبجدي ، جاء ببعض الموشحات مرقمة ترقيماً متكرِّراً مشفوعاً برمز أبجدي (مثل " ١٥ ، ١٥أ " المشار إليه في الشكل "٣" آنفاً ، أو مرقّمة ترقيماً عددياً متفرِّعاً عن الترقيم التسلسلي (مثل "١:٦،٢" ، ٧: ١، ٢ " في الشكل "٣" أيضاً) وهذا النوع من الترقيم الأخير يدل على الموشحات المتماثلة في الوزن و عدد فقر الأدوار والأقفال . ويحمل أنماط هذا النوع من الموشحات المتماثلة في الوزن وفي عدد فقر الأدوار والأقفال ، في قائمة

---

(1) "Das Muwassah" , p. 122- 6.

هارتمـــان (٣٩) تسعة وثلاثون نمطاً [1] ، ومقارنة هذه الأنماط بعضها بـــبعض ، وما يضم كل نمط من موشحات مرقّمة ترقيماً فرعياً ، توضّح مدى اطراد الـــوزن والبنية في بعض الموشحات ومدى توفّر الوشاحين على استعمال نمطٍ ما دون آخر ، وهذه ميزة تحسب لهارتمان .

أما الموشحات المتماثلة في الوزن والمختلفة في عدد الفقر ، فإنَّها تـــرد بـــرقم تسلسلي آخر مع ملاحظة أنَّ ترتيب هذا النوع من الموشحات يخضع لعدد الفقر ، والبدء يكون بأقلّها فقراً ؛ الثنائي إن وجد ، فالثلاثي ، فالرّباعي ، فالخماسي .

وهذا التمييز في الموشحات متماثلة الوزن بين ما اتفق عدد فقرها وما اختلف، سلكه أيضاً من بعد ، محمد الفاسي،وجعله ضابطاً من ضوابط تحديد بحر الموشحة .

وقد حلّل هارتمان كلّ موشحة على حدة ، وفقاً للأشكال الإيقاعيـــة فيهـــا ، موضّحاً مصدرها (الذي نقل عنه) ، وبنيتها (عدد الأدوار والأقفال ، ومجمـــوع عدد فقرها ، السلاسل ، الخانات ، الدولاب ، القرينة إن وُجدت ، نوع الموشحة : تامة أو قرعاء) ، ومواطن تردد الأشكال الإيقاعية في أجزاء الموشـــحة ، ونظـــام القافية، مع ذكر أول الموشحة سواءً كان المطلع في التام أم الدور في الأقرع مثـــال ذلك تحليله في الشكل "٣" الموشحة رقم "١٠" وهي لابن سناء ، أولها :

١– ذَالَـــتْ لـــى الـــدُّنيا	٢– وَوَاصَـــلَ الوَصْـــلا
٣– مَـــنْ هـــو لـــى مَحْيَـــا	٤– وصَـــارَ لي خـــلاّ
٥– لا أسْـــمَع النَّهْيَـــا	٦– فيـــه وَلا العَـــذْلا
٧– مَـــا أعْطَـــرَ اللقْيَـــا	٨–لَـــهُ وَمَـــا أَحْـــلا
(مـــستفـــعلـــن فعْـــلن	مـــتـــفـــعلـــن فعْـــلن)

(١) وهي الموشحات التي تحمل الأرقام التالية عنده : " ٦: ١، ٢" ، " ٧: ١، ٢ " ، " ١٣:١ ،٢ " ، "٢٧: ١ –٣" ، "٢٩ :١–٥" ، " ٣٠: ١،٢ " ، "٤٨: ١ ،٢ " ، " ٦٩: ١–٦" ، " ٧٤: ١–٣ " ، "٧٦: ١–٣ "،"٨٦: ١، ٢"،"١٠٠: ١– ٥ "، "١١٠: ١–٥"،"١٢٤: ١، ٢ "، " ١٣٣: ١–٣" ، " ١٣٤: ١–٣" ، " ١٤١: ١ ، ٢ " ، " ١٤٧: ١، ٢" ، " ١٤٨: ١–٣" ، " ١٤٩: ١، ٢ "، "١٥٨: ١ ، ٢ "، " ١٦٨: ١–٧ " ، " ١٧٨: ١ ، ٢" ، " ١٨٦: ١–٣ " ، " ١٨٧: ١– ٣" ، "١٩٠: ١، ٢ "، "١٩٤: ١–١٤" ، " ٢٠١: ١ ،٢ " ، " ٢٠٣: ١، ٢" ، "٢٠٤ : ١–٣" ، "٢٠٨: ١ ،٢" ، " ٢١٦: ١، ٢" ، "٢١٧: ١–٤" ، " ٢١٨: ١–٥" ، " ٢١٩: ١، ٢" ، " ٢٢١: ١–١٦" ، " ٢٢٢: ١–٥" ، " ٢٣٠: ١ ، ٢" ، " ٢٣١: ١،٢".

٩- تلْكَ الخُلسْ ١٠- من النَّفسْ ١١- أو اللعَسْ ١٢- لَقَدْ كَمُلْ ١٣- بدرٌ طرَقْ
مستفعلن متفــعلن متفــعلن متفــعلن مستفعلن
١٤- مثْل الفَلَقْ ١٥-تَحتَ الغسَق ١٦- حتّى سرَقْ ١٧- ألْبابْ ١٨- أهْل الصَّوابْ[١]
مستفعلن مستفــعلن مستفعلن فعْلان مستفــعلان
حللها هارتمان على هذا النحو:"(أ) – – ب – – – (ب) – – ب – (ج) – –".

ابن سناء الملك "دار الطراز ٥٨أ (رقم الورقة في المخطوطــة) ٥ أدوار ١٨ فقرة ، الوزن (أ) في الفقر (١-٨) . الوزن (ب) في الفقــر (٩-١٦ ،١٨) ، الوزن (ج) في الفقرة (١٧) Gr [٢] : الفقــرة (٩، ١٠ ، ١١) ، الفقــرة ١٢ ، الفقر (١٣، ١٤ ،١٦،١٥)،الفقرة(١٧، ١٨) Sr [٣]: الفقرة (١، ٣ ،٥، ٧) ، الفقر (٢، ٤، ٦، ٨ ، ١-٢ [٤].

أما القسم الثاني فاستهله هارتمان بذكر أن "٢٣٢" الموشحة المدروسة في القائمة لا تفهم إلا بأخذ الاعتبارين الآتيين في الحسبان :

١- بناء أبيات الشعر على أساس كلام موزون بكلمات أخــرى واســتعمال القوالب العروضية .

٢- القوافي التي تستعمل في نهايات كل بيت والتي تتكــون مــن أصــوات متساوية[٥].

وحيث إنّ الفقرة تمثّل عنده الوحدة الأساسية ، ولا يشترط في الفقر تساويها ، تماماً مثل ما ذهب إليه ابن سناء فيما يخص الأقفال إذ قال بأنّ " الجزء من القفل لا يكون إلاّ مفرداً " فإنّ هارتمان لم يدرس العلاقة بين أوزان فقر الموشحة الواحدة .

وذكر أنّ الأشكال الستة و الأربعين والمائة يمكن ردّها إلى بحور الشعر العــربي الستة عشر ، عدا ثلاثة أشكال ، وهي : ١" – – – ب ، – – – ب " مفعولات

---

(١) " دار الطراز " ١٣٠-٢.

(٢) Gr = (Geme in reim) قافية عامة = قافية الأقفال.

(٣) Sr. = (Sunder reim) قافية خاصة = قافية الأدوار.

(٤) "Das Muwassah" , p. 12 3.

(٥) Ibid, p.199.

مفعولات ، ٢" ⏑– ⏑– – ⏑– ⏑– – " متفاعلتن في الخبب ،٣"– – ⏑– ⏑– – –– ⏑– – " مستفعلتن مستفعلن " في الدُّوبيت [1] ، ويريد بـ" مفعولات" ما تألف من تكرارها . وتقطيعه الخبب على " متفاعلتن " والدُّوبيت على " مستفعلتن مستفعلن " يوافق ما كان قد ذهب إليه حازم القرطاجني في تقطيع هذين البحرين[2].

ثمّ قدّم هارتمان حصراً للأشكال الوزنية الستة والأربعين والمائة [3] ناسباً كـلاًّ منها – عدا تسعة عشر شكلاً – إلى بحورها مميِّزاً فيها بين ما هو مؤلف من تفعيلة واحدة وما هو مؤلف من تفعيلتين أو أكثر ، وبين ما هو سالم ، وما هو مزاحف ، أو معلول . فكما جاءت الأشكال وكذلك الموشحات في القائمة التفصيلية مشفوعة برقم عددي وآخر أبجدي ، جاءت البحور هنا في القائمة مشفوعة بـرقم عـددي وآخر أبجدي ، العددي للدلالة على تكرر الوحدة الوزنية للبحر في الفقرة ؛ فمنفرد التفعيلة نحو الرَّجز المركّب من تفعيلتين " مستفعلن مستفعلن" يرمز إليه بـ "رجز ٢" وكذلك ما كان معلولاً منه نحو" مستفعلن مفعولن" فهو يرمز إليه أيضاً بـ"رجز ٢" ولكنه ميّز بينهما برقم أبجدي فالأول ٢أ ، وهذا ٢ب . ومختلف التفعيلة نحو الطويل " فعولن مفاعيلن" يرمز إليه بـ" طويل ١" وليس ٢. والرقم الأبجدي للدلالة علـى السالم من المعلول ، فما كان سالماً أو مزاحفاً يرد بترقيم عددي وأبجـدي واحـد،

---

(١) Ibid , p. 200-1.

(٢) " منهاج البلغاء" ٢٩٩، ٢٤١.

(٣) Das Muwassah , p.202-6.

وفيما يلي نماذج منها (مع ملاحظة أن التفعيلات التي بين قوسين وتعريب ، الأبجدية ، من عنـدي للتوضيح) :

٢- ⏑ – (فعو) متقارب ١ب أومفعولات ١ج زحاف

٤- ⏑⏑– (فعلن) متدارك ١أ مزاحف أو كامل ١جـ

١٦- ⏑ – – ⏑ – – (فعولن فعَو) متقارب ٢جـ أو مفعولات ٢د زحاف

٧٣- – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – (فاعلن فاعلن فاعلن) متدارك ٣أ

١١٥- ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – (فعولن فعولن فعولن فعولن) متقارب ٤أ

١٢٤- – – ⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ – (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) رجز ٣أ

١٣٤- ⏑ – – ⏑ – – – ⏑ – – ⏑ – – – (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) طويل ٢أ

١٤٦- – – ⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ – (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن) رجز٤أ

فالشكل " – – ب –" (مستفعلن) والشكل "ب – ب – " (متفعلن) المخبون من الأول ، والشكل " – ب ب – " (مفتعلن) المطوي ، وإن ورد كـل منـها شكلاً وزنياً مستقلاً عنده، فقد رمز إليها في الوصف برقم عددي وأبجدي موحـد "١أ" (مع الإشارة في الأخيرين إلى كونهما زحافاً) فالرقم "١" يدل على أنه مؤلف من تفعيلة واحدة ،و الحرف "أ" يدل على رتبته سالماً ، وما كان معلولاً يرد بترقيم أبجدي مخالف للترقيم الأبجدي للسالم :

– – ب – – – ب – (مستفعلن مستفعلن) رمزها ٢أ

– – ب – – – – (مستفعلن مفعولن) رمزها ٢ب

– – ب– –– (مستفعلن فعْلن) رمزها ٢ جـ

– – ب– – (مستفعلن فعْ) رمزها ٢ د

ومثل ذلك يقال في الأشكال الأخرى . (وقد راعى في ترتيبها أبجدياً البـدء بالسالم فما هو أقرب إليه من المعلول ، على نحو ترتيب الضروب في بحور الـشعر ، وترتيبها على هذا النحو إنما هو في الوصف الأبجدي وإلاّ فإنّ ترتيب الأشكال ، كما تقدّم ، يقوم على البدء بأقصر الفقر مقطعياً .

ومع أنّ هارتمان نسب تلك الأشكال الوزنية إلى بحورها وذكر الاحتمـالات الوزنية لها ، وميّز السالم من المزاحف ، والمعلول ، وما هو مؤلف من تفعيلة واحدة أو أكثر ، كل ذلك في إشارات مقتضبة ، فهذا لا يعني أنّه ينسب كـلّ نـصوص الموشحات التي تندرج تحت شكلٍ ما ، من تلك الأشكال ، إلى البحر الذي نـسب إليه هذا الشكل ؛ فليست كلّ الموشحات التي وردت في الـشكل (– ب –) = فاعلن مثلاً ، الذي هو عنده من المتدارك أو الرَّمل أو " مفعولات " يمكن نسبتها إلى واحد من هذه البحور . ومما يدل على هذا أنّه صنف في هذا الشكل كـلاً مـن موشحة (من ولي) لابن ماء السماء و (كَلّلي) لابن سناء و (بأَبي) لابن القزّاز، التي نسبها في حديثه عن تاريخ الموشح ، إلى الـسريع [1] . وتقـديرها " فـاعلن.

" Das Muwassah" , p. 212. (١)

مستفعلن مستفعلن فاعلان " مع اختلاف بينها في التقفية وفي النهايات . وتـــصنيفه إياها في الشكل (فاعلن) كان باعتبار هذا الشكل أقصر فقرها . أمـــا الأشـــكال التسعة عشر التي لم يحدد هارتمان بحرها في القائمة فهي كالتالي :

١- أربعة أشكال لم يحدّد رموزها المقطعية و لم يذكر لها أمثلة البتة في القائمة التفصيلية للموشحات وإنّما اكتفى فيها بذكر أنّها مما أبهم عليه . وهذه الأشـــكال هي رقم "٢٥، ١٠٥ ، ١١٠ ، ١١٩".

٢- ثلاثة أشكال اكتفى فيها بتحديد تفعيلتها دون البحر ، وهي : الشكل ١"-" = فعْ والشكل ٣"- - " فعْلن ، والشكل ٧" - - - " مفعـــولن ، وهـــذا الأخير ، كما ذكر في حديثه عن أشكال الفقرة ، يعدّ في الرجز ١ب ، ومفعولات ١ب . أما الشكلان " ١ ، ٣" فيبدو أنّ هارتمان أغفل تحديد البحر فيهما ، لأمرين؛ أحدهما : ندرة الشكل "١" المؤلف من مقطع واحد ، والآخر : أنّ هذا المقطع وإن جاء فقرة مستقلة في التوشيح ، فهو لا يؤلّف وزناً بعينه بحيث يمكن نسبته إلى بحـــر ما، فالوزن لا يتشكّل إلاّ بتسلسل عدد من المقاطع . ومثل ذلك يقال في الـــشكل "٣" فإنّه وإن تألف من ثلاثة مقاطع فهو قد ورد في بحور كثيرة : البسيط ، الرَّجز ، السريع ، المنسرح ، الخفيف ، المجتث ،ونسبته إلى كلٍّ هذه البحور لا معنى له . ومن ثمّ فتركه دون تحديد أولى ، واستعمال الوشاح هو الذي يحدِّد نسبته إلى بحر ما، وقد أشار هارتمان في غير هذا الموضع إلى دور الاستعمال في تحديد نسبة الشكل إلى بحره.

٣- اثنا عشر شكلاً لم يحدّد بحرها في القائمة وهي : الأشكال (٢٤ - - - - - ٣٨، أ - - - - ⏑ - " ، ٥٢ " - - - - ⏑ - - ، ٦٨ - - - - ⏑ - - " ، ٧١ " - ⏑ - ⏑ - - ⏑ - - - - - " ، ٧٨ " - - ⏑ - - - - - - - " ، ٧٩ " - - - - ⏑ - ⏑ - ⏑ --- " ، ٨٣ " - ⏑ - ⏑ - - - - - - - " ، ١١٧ " - ⏑ - - ⏑ - - ⏑ - - ⏑ ⏑ - ، " ١٢٧ " ⏑ - - ⏑ - - ⏑ - - - ⏑ - - " ، ١٢٨ " - ⏑ - - ⏑ - - - - ⏑ - " ١٤٤، " - - - ⏑ - - - - ⏑ - - ⏑ - - - ".

وهذه الأشكال ، مثال للفقرة المختلطة الوزن (التي لا يمكن نسبتها إلى بحـــر واحد من البحور العربية) والفقرة المختلطة ، كما يقول هارتمان ترتبط بأشـــكال

مختلفة ، مثلاً المتقارب مع الهزج ، والرَّجز مع الرّمل والمتدارك ، ويتسع أيضاً ليشمل الهزج والمتقارب والرَّجز جميعاً ، ووزن مفعولات والرّمل وهكذا يظهـــر المـــضارع الذي كان نادراً في أحيان كثيرة.

وقد أظهرت دراستي التحليلية للموشحات ما جرى في بعضها من اجتماع هذه الأبحر ، وأمثالها ، وأنَّ هذا التصرف لم يكن سهواً أو عجزاً من الوشاح عن ضـــبط الإيقاع وإنَّما صدر عن قصد منه تلويناً للإيقاع . وتطويراً له بما يتواءم مع تلـــوين القافية في الموشحة .

ومما يتصل بالفقرة المختلطة وأشار إليه هارتمان ، الفقرة المشتبهة ومثّـــل لهـــا بالشكل "٩١" (--ٮ - ٮ - - ٮ - -) وذكر أنَّ هذا ليس على نسق " -- ٮ - + ٮ- - - + ٮ-ٮ - " ولكن " --ٮ - + ٮ --ٮ + -- " وذكر أنَّ الاشتباه متحقق أيضاً في الشكل "٢٧" (-- ٮ - --) فهو رجز ٢أ ، وبسيط ١ب .

وتقطيعه للشكلين ٩١ ،٢٧ يذكِّر بما كان من خلاف بين العروضيين عليهما ، فمنهم من قطَّع الشكل ٩١ على " مستفعلن فعولن فعولن " ومنهم من قطَّعه على " مستفعلن مفاعيل فعْلن " باعتباره من المنسرح [1]. وهو ما ذهب إليـــه هارتمـــان ، ومنهم من قطَّع الشكل ٢٧ على الرَّجز ، ومنهم من قطَّعه على البـــسيط . ولهـــذا الاشتباه كما يقول هارتمان دوره في إيجاد أشكال جديدة مـــن أشـــكال البـــسيط المعلومة.

وعلى هذا تكون التفعيلات والتشكيلات الجديدة كما يلي :

١- الرَّمل ٢ أ والرَّجز ١ أ في داخل الشكل ١١٧.

٢- الخفيف ١أ و " مفعولات " ٢د في داخل الشكل ١٢٨.

٣- المقتضب ١أ والرجز ٢ د في داخل الشكل ١٢٧[2].

---

(١) انظر : النقاوسي " شرح القصيدة الخزرجية " ، - ١٠٠ ظ - ١٠١ و ؟.

(٢) " Das Muwassah" , p. 207.

وهذه الأشكال الثلاثة من الأشكال التي لم يحدِّد هارتمان ، كما تقدّم ، بحرها في القائمة . والقول باختلاط الفقرة متحقق في الشكل ١٢٨، أمّا الشكلان الآخران ففيهما نظر ، فالشكل ١١٧ ، كما ذكر هارتمان هو ما ورد في الفقرة الأولى من موشحة ابن عربي (كل شيء) التي حلّلها بحسب الفقرات إلى :

(أ) – ب – – – ب – – – ب ب – (ب) – ب --- [1] ويبدو أنّ هارتمان قرأ نهاية الفقرة أ في الموشحة بالإطلاق.

كُـلُّ شَــيءٍ بِقَضَــاءٍ وَقَــدَرِ	هَكَـــــذا الْمَعْلُــــــومْ
وَالذي يَقْضِي بِه حكْمُ النَّظَــرِ	سِــــــــرُّه مَكْتــــــُومْ
(فاعلاتــن فــاعــلاتن مفتعلن	فاعـــــــلاتن فـــــــاعْ)

فبإطلاق " قدر" و " النظر" وما يقع إزاءها في الأشطر الأخرى للموشحة تبدو الفقرة أ مختلطة : رمل ٢أ "– ب --- – ب --"فاعلاتن فاعلاتن"ورجــز ١أ "– ب ب– " (مفتعلن) ولا اختلاط في الفقرة فيما لو قرئت نهايتها بالتقييد: "وقــدرْ "، "النَّظَرْ " وهي حينئذ من الرَّمل " – ب --- – ب --- – ب – (فاعلاتن فــاعلاتن فاعلن) وهو الصحيح .

وإذا كان ثمة خلط في الموشحة ،فهو ليس في الفقرة الواحدة بل فيما بين الفقر، فأقفال الموشحة لم ترد كلّها – خلافاً لقاعدة الوزن عند الوشاحين – من بحر واحد، وكذلك الأدوار [2] .

وأما الشكل٣(١٢٧)فتقديره كما ذكر هارتمان" ب – – ب – – ب – – – ب – – " وقد تناول فيه موشحة واحدة رقم ٢٢٩ وهي (بي ظبي حمى) لصفي الدين الحلي وحلّلها بحسب الفقرات إلى : "(أ) – – – ب --- ب – ب – – – ب ---

---

(١) Ibid , p. 199, 150.

(٢)" ديوان ابن عربي " ١٢٠ ، انظر ص ٣٧٧ من هذا الكتاب .

-- (ب) ـــ - - ـــ -- ـــ - -- ـــ - - ـــ - " [1] فـــالفقرة " أ " تمثّـــل وزن الأدوار، والفقرة "ب" تمثّل وزن الأقفال . وهذه الأخـــيرة هـــي المختلطـــة عنـــده : المقتضب ١أ " مفاعيل مستفعلن" والرَّجز ٢د " مستفعلن مس " ، وإذا صحَّ تخريج هذه الفقرة على تفعيلات المقتضب فليس من داع للقول باختلاط الرَّجز هنا ، فهو علـــى هيئة شطر التام في الدائرة مع ترفيل التفعيلة الأخيرة فيه . ويصح القول بالاختلاط فيه فيما لو خُرِّج على المتقارب والطويل . أمَّا الأدوار فيصح تخريجها على المقتـــضب أو السلسلة .

وخلص هارتمان من القول باختلاط الفقرة في الأشكال الثلاثـــة المتقدمـــة إلى إيضاح الأشكال الأخرى المختلطة . مستضيئاً بالشكل ٧٠ (- ـــ - ـــ -- ـــ ـــ -) [2] الذي هو عنده " مفعولات " ٣جـ فهذا الشكل كما يقـــول وردت فيه : " مفعولتُ" و " مفاعل" "زحافاً" لـ " مفعولات " وذكر أنَّه إذا جاز ذلك ، أمكن في ضوئهما تخريج التركيبات الآتية :

١- الأشكال التي وردت فيها أربعة مقـــاطع ممـــدّدة (- - - -) وهـــي الأشكال "٢٤ ، ٣٨أ، ٥٢ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٧٨، ٨٣ ، ١٤٤" .

٢- اجتماع " مفعولات " والرَّمل في الشكل "٧٩"[3] .

وهذه التركيبات هي سائر الأشكال المختلطة التي لم يحدّد هارتمان " ، كمـــا تقدّم بحرها في القائمة .وتقدير الشكل ٧٩ ، كما ذكر هارتمان " ---ـــ - ـــ-- -- " وفيه تحدّث عن موشحة واحدة رقم ١٩٦ (يا وجنة الورد) لابـــن ســـناء وتحليلها عنده بحسب الفقرات :

(أ) - - ـــ - ـــ - ـــ - - - ـــ - - - (ب) - - - ـــ - ـــ - - --"

---

(١) "Das Muwassah", p. 196.

(٢) وفيه أحال إلى ١٣٠ أ أي فقرة أ من الموشحة (يا هليلاً أطلعه) " سفينة الملك " ٧٩-٨٠ وفي تقطيع الفقرة (أ) في هذه الموشحة ، على النحو الذي ذكر هارتمان ، نظر . بيد أن هذا لا ينفي مجيء " مفعولت" و " مفاعل " زحافاً لـ " مفعولات" في موشحات أخرى .

(٣) "Das Muwassah", p. 207.

فالفقرة " أ " تمثل وزن الأدوار ، والفقرة " ب" تمثّل وزن الأقفال . وهذه الأخيرة هي التي اجتمع فيها " مفعولات" والرّمل ، مثال ذلك قفل البيت الأول :

١ : ٥ وَحَاشَا هَوَايَ أَنْ يَكْسَلْ

(مفاعيل فاعلاتن فا)

١ : ٦ عَنْ وَصْلِ الملاح والسَّلْسَلْ [1]

(مفعولات فاعلاتن فا)

وقد ذكر هارتمان أنّ هذا الشكل وغيره لا يفهم إلاّ في ضوء الضرورات التي لجأ إليها الوشاح مثل وصل همزة القطع وقطع همزة الوصل ، مشيراً في هذا إلى جهود سيبويه والسيرافي ، وإلى صفي الدين الحلي في كتابه " العاطل الحالي" .

وختم هارتمان حديثه عن الوزن بالإشارة إلى القوافي ، فذكر أنّ الذي يضبطهما أن يأتي في أواخر الفقرة مقطعان لفظيان مغلقان مراراً بعد مرار . أمّا موضوع الفقرة في الشكل "أ" — "فاع" فإنّ هذا الفرق في القوافي لم يُؤخذ في الاعتبار عند تحليل الأشكال [2].

تلك محاولة هارتمان في تحديد أوزان الموشح ، وهي تنمّ عن جهد كبير لتوضيح أساس هذه الأوزان وربط الأشكال المزاحفة منها بالسالمة ، وهي وإن أخذت بطريقة المقاطع في الوصف ، تستند على العروض العربي في ضبط أوزان الموشح ، غير أنها جعلت من الفقرة في التوشيح ركيزة أساسية . والاعتماد على نظام الفقرة وإن كان يعين في التعرف على ما بين الموشحات مختلفة البحور من تشابه في إضافة جزء معيّن على الوزن الأصلي ، وما بينها من اختلاف في مواقع الإضافة ، ويبصّر بالحدّ الأدنى للفقرة الواحدة في التوشيح وهو البناء على مقطع واحد ، وكذلك الحد الأعلى فيها — فإنّ الاعتماد على نظام الفقرة يلغي ضابط البنية عند الوشاحين ، فلم يعد هناك

(١) ابن سناء " دار الطراز " ١٧١.

(٢) "Das Muwassah", p. 207-8.

فرق بين التام والمشطور ،وبين المجزو والمبني على شطر منه . حقاً جمع الوشاحون بين أبنية مختلفة في بعض الموشحات ،ولكن هذا الجمع محكوم بنظام ، فلم يجمعوا بين بنيتين مختلفتين في الأدوار ، بل أتوا بها على بنية واحدة ، تامة أو مجزوّة ، أو مشطورة ، والفارق هنا ليس اختلاف القوافي في مثل ما عبّر ابن سناء [1] ولكنه اختلاف بين عروض وضرب من حيث اعتبار البناء القصدي .

يضاف إلى هذا أنّ الفقرة الواحدة تبين عن وزن الموشحة متى كانت بسيطة التركيب فقط من بحر واحد ، وبنية واحدة مع وضوح استقلالية كلّ فقرة فيها بالوزن مثل تلك الموشحات التي تجيء كلّها من مخلّع البسيط أو الرَّمل . وقد يصح هذا أيضاً في الموشحات المذيَّلة التي يكون الذّيل فيها بمثابة الترجيع لجزء من أجزاء الموشحة مما يغني عن إعادة الجزء كلّه مثل الموشحات المذيَّلة من مخلّع البَسيط والرَّمل والخفيف . أما تلك الموشحات المركّبة أو المقفاة التي تؤلف مجموعة من فقرها وزناً غير الوزن الذي تعطيه كل فقرة على حدة ،مثل النصوص رقم " ٩٠، ٩٣، ١٠٤ : ١، ٢ ، ١٠٥ ، ١٠٩" فلا . من ذلك على سبيل المثال موشحة ابن بقي (يا ويح صبٍّ) التي جاءت على زنة " مستفعلن فاعلن مستف . علن فعلن "فإنّها إذا نظر إلى فقرتيها مجتمعتين ، تخرّج من البسيط ، ولو نظر إلى الواحدة منهما مستقلة عن الأخرى بدت من وزنين مختلفين : المجتث والوافر ، وهو في تحديده لأوزان الفقرة الواحدة لم يُعن بالضروب المعتبرة ، فلم يشر إلى العلل التي لا تجوز في ضروبها .

أما التحليل وفق نظام المقاطع وإن كان أكثر اختصاراً ، فهو لا يبرز توجّه الوشاحين نحو استعمال المقطع الطويل المترادف (المنتهي بساكنين) الذي يشكّل خصيصة بارزة من خصائص التوشيح الأندلسي ، وكذلك لا يظهر ذلك التنويع الهائل في ضروب الموشحة الواحدة الذي يحتسب للوشاحين ضمن تجديداتهم كالجمع بين "فعو" و "فعول" و "فاعلن" و "فاعلان" و"مستفعلن" و"مستفعلان"في مواضعها من البحور . وقد تنبّه جومث من بعد إلى الفرق بين المقطع الطويل المنتهي بساكن والمقطع الطويل المنتهي بساكنين ، فعبّر عن الأول بالمقطع الشديد والآخر بالمقطع الحاد.

(١) " دار الطراز " ٤٤ .

وأما إشارات هارتمان إلى الأشكال المزاحفة – فهي كما يظهر من مراجعة بعض النصوص التي درسها فيها أو أحال إليها – تدل على أنّه لا يعدّ المزاحف شكلاً مستقلاً إلا ما التزم فيه الزّحاف .وهو أمر منطقي ، بيد أنّ الأشكال المزاحفة التي ذكرها وإن كانت تكشف عن تعدّد صور الاستعمال عند الوشاحين ، فهي لم توضّح فارق الاستعمال لديهم ، لأسباب:

- أنّ تحديد الزِّحاف مرتبط بتحديد البحر . وتحديد البحر لا تنهض به الفقرة الواحدة أحياناً.
- أنّ التمييز بين السالم والمزاحف عند الوشاحين كان محصوراً في مواقع محددة من البحور وليس على إطلاقه .
- أنّ بعض الأشكال المزاحفة التي ذكرها هارتمان تصوّر مقطّعات صغيرة وليست نصوصاً كاملةً مما يجعل الحكم على التزام الزحاف فيها صعباً، وبعضها تصوّر نصوصاً ليست من التوشيح في شيء .ويحسن هنا الإشارة إلى بعض الملحوظات فيما يخص نوعية النصوص المحلّلة في القائمة وكيفية قراءتها.

ففيما يخص نوعيّة النّصوص يحسن التذكير هنا بأن مجملها "٣٤٨"نصاً،(٩٩) منها مستلّ من "سفينة الملك ونفيسة الفلك" لمحمد بن اسماعيل بن عمر بن شهاب الدين (ت ١٨٥٧هـ) الذي ضمّ ما ينيف على ثلاثمائة موشحة جاءت غفلاً من ذكر قائلها . وقد ذكر هارتمان أنّه على الرغم من عدم وجود دلائل على معرفة قائلي هذه النصوص باستثناء قصيدة البهاء زهير ، فإنّها بصفة عامة تنتمي إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر [1]، و لم يوضّح هارتمان على أي أساس كانت اختياراته من تلك السفينة . ويلحظ هنا أمران: أحدهما أن في السفينة نصوصاً قديمة غير قصيدة البهاء زهير ، فهناك موشحات لابن غرله ، وابن سناء ،والششتري ، والتلعفري ، والعزّازي [2] .

والأمر الآخر أنّ كلمة "موشح" في السفينة لا يراد بها فن الموشح الأندلسي

(١) " Das Muwassah" , p. 234.

(٢) وهي على الترتيب : (من يصيد) ١٦٢– ٣ ، و (كلّلي) ١١٣، و (سكرت) ١٧١– ٢ ، و(ليس يروي) ١٦٦ ، و (يا ليلة الوصل) ١١٦.

الذي نحن بصدد دراسته ، ذلك أنَّ من النصوص الموسومة بهذا المصطلح في السفينة ما يندرج تحت الشعر العمودي [(1)] والمسمطات والمخمسات ، والمربعات ، والأزجال. وإطلاق " موشح على كلِّ هذه الألوان ، في السفينة يراد به ، فيما يبدو، أنَّها ملحنة على تلاحين الموشح ، حيث إنَّ الهدف من هذا الكتاب هو حفظ تلاحينها"، وهو ما أشار إليه ابن شهاب في مقدمة كتابه بقوله :" إنَّ الموشحات المشحون بها السفن القديمة ليست استعمالات أكثرها إلى الآن بمستديمة ، بل نُسخت عمليات تلاحينها ... ولما كان ذكرها هاهنا لا يفيد فائدة .. نبذنها ... وأخذت ما جرى الآن عليه العمل ... فكان ما بهذا الأنبار من التلاحين المستعملة في هذا الحين ينيف مقدار موشحاته على ثلاثمائة موشح"[(2)]. ويعزِّز هذا الفهم ما ذكره على الدرويش الحلبي من إعجاب الملحنين بالموشحات الأندلسية ولكنهم كما يقول:" لم يتبعوا أصولها و لم يأتوا بجديد فيها بل قطّعوا الإيقاع الغنائي على الشعر القريض وعلى الأزجال ، كما فعل الأندلسيون قبلهم فجعلوا البيت الأول من المقطوعة الشعرية أو الزجلية بمثابة (قفل موشحة) وأسموه (بدنيه) أو (دوراً) ، واعتبروا البيت التالي من المقطوعة بمثابة بيت موشح وأسموه (خانه) أو (سلسلة) ، وأطلقوا على البيت الأخير اسم (قفلة) أو غطاء هذا إذا كانت المقطوعة مؤلفة من ثلاثة أبيات. أما إذا كانت مؤلفة من عدة أبيات فقد جعلوا منها أدواراً وعدة خانات وسلاسل وقفلة واحدة ... وزادوا على الأندلسيين بأن لحنوا (المقطوعات) ذات الميزان العروضي الواحد والقافية الواحدة حتى المخمسات والمسمطات ، وجعلوا منها موشحاً غنائياً . وأبقوا لهذه (المقطوعات) الملحنة على هذه الطريقة الغنائية اسم (الموشحات الأندلسية)" [(3)].

وقد أثبت هارتمان في قائمته بعض النصوص التي وردت في السفينة موسومة

---

(١) في القسم الخاص بالموشحات عشرون نصاً شعرياً وُسمت بمصطلح موشح وهي ليست منه ، منها (أتاني زماني) ٢٧ ، (هذي المنازل) ٣٦ ، (يا من لعبت) ٥٢ ، و (ظبي من الترك) ٥٨ ، و(الزّهر في الروض) ٧٥ - ٦، و (بريق الغور) ٩٨-٩ ، و (مَنْ هَام عشقاً) ١٣٧ - ٨.

(٢) " سفينة الملك " ١٩- ٢٠.

(٣) سليم الحلو " الموشحات الأندلسية : نشأتها وتطورها " ٨٦.

بمصطلح موشح، اتضح بعد مراجعتها في مصادرها أنّها ليست منه ، وهـــي عـــشر نصوص : ثلاثة من الزجل ، وأربعة من الدُّوبيت ، وواحد من السلسلة ، واثنان من القصيد ، هذا غير المسمّطات : المربّعات والمخمّسات مما نقله عن السفينة أو غيرها . وإن كنا لا ننفي بناء موشحات على شيء من أوزان هذه الفنون .

فأمّا ما كان زجلاً وصنّفه هارتمان في قائمة أشكال الموشح فثلاثة هي النصوص رقم : " ١٢٤: ٢" (على ايش) ، و" ١٢٥" (أيها المجاوز) ، " ١٥٦" (يا ناس ايش) . وأما ما كان من الدُّوبيت فيظهر في النّصوص رقم : "١٤٤" (أوّاه مـــن العشق) و"٢٣٠: ١" (ما شوّقني إليك) و" ٢٣٣" (بالله عليـــك) و" ٢٣: ٢" (أهوى رشاً) والنص الأخير لابن الفارض [1](شرف الدين أبي حفص عمر بن أبي الحسن المصري) (ت ٦٣٢هـــ / ١٢٣٥م) ووزنه " فعْلن متفاعلن فعولن فعلـــن" وورد هذا الوزن ولكن مذيلاً بتفعيلتين في الموشحات . وأما ما كان من السلـــسلة فهو النص " ١٤٥" (من علّمك) وقد جاء على وزن السلسلة موشحات قليلة .

وأمّا ما كان من الشعر القصدي المحض وأثبته هارتمان ضمن أشكال الموشـــح فيظهر في النص"٢١٧ :١"(إن تمتكنا) والنص"٢٢٠"(بالذي أسكر) والأخير يتألف من أربعة أبيات بقافية واحدة،وقد قال ابن شهاب تعليقاً عليها:"اعلم أن هذا الموشح أصله أبيات شعر من بحر الرمل فيجري مجراها في هذا التلحين ما كان على وزنها"[2].

وكذلك مّما جاء مسمطاً منه مما نقله هارتمان عن غير السفينة ، نص الحريري :

لَزِمْت السّفـــــار . وَجبْت القفَار . وعفْتُ النّفار . لأجْني الفرَحْ

وخضت السّيول . ورضْت الخيول . لجرِّ ذيول . الصِّبا والمرَحْ [3]

(فعولـــن فعول فعولن فعـــول فعول فعولن فعولن فعـــو)

وأما ما يخص أوجه قراءة هارتمان لبعض النصوص ، فيلحظ أنّه كرّر بعض

---

(١) " ديوان ابن الفارض " ١٤٨ وانظر : الشيبي (ذيل ديوان الدّوبيت : القسم الثاني) " مجلـــة المورد" م:٦ ، ع : ٢ ، ١٣٩٧هـــ - ١٩٧٧ م ، ص ٥٦.

(٢) " سفينة الملك " ٢٩٨.

(٣) " مقامات الحريري " (المقامة الدمشقية) ١ .١ -٢.

النصوص في القائمة ، ولكن بقراءة مختلفة . ويظهر هذا في ثلاثة نصوص ، هي :

١- الخرجة (أما ترى أحمد) صنّفها في الشكل ١٢ " – – ـ ‿ – " = "مستفعلن" تحت رقم ٦٩: ٥[1] وفي الشكل ٤٩ " – – ‿ – – ‿ – " = "مستفعلن فاعلن " تحت رقم ١٧٣[2] .

٢- موشحة (مَالي شمول) صنّفها في الشكل ١٢ " – – ‿ – " مستفعلن أو مستفعلان " تحت الرقم ٧٧[3] ، وفي الشكل "٢١" " – – ‿ – –" "مستفعلاتن " تحت رقم ١١٤[4].

٣- موشحة صفي الدين الحلي (وحقّ الهوى) صنّفها في الشكل ٤١ أ [5].وفي الشكل ٦٦ تحت الرقم ١٩٢ [6].

وتصنيفه لهذه الموشحات في الشكلين كان باعتبار الفقرة الأقل مقاطع، بيد أن تكريره لها في شكلين كان باعتبار قراءة تلك الفقرة الأقل مقاطع مقيدة في أحد الشكلين ومطلقة في الشكل الآخر.يضاف إلى ذلك اعتباره النص الأول في أحد الشكلين مؤلفاً من ست فقرات، وفي الآخر من أربع فقر دون اعتبار للتقفية في فقرتين منه.

ومما يتصل بهذا تحليله موشحات من جنس وزني واحد بصورتين مختلفتين، ويظهر هذا في تصنيفه موشحة (متيّم) لابن عربي، و(زار) لصفي الدين الحلي (اللتين جاءت أدوارهما على زنة "مستفعلن فاعلات مفتعلن"وأقفالهما على زنة "مستفعلن فاعلات مفتعلن.فعْلن") في الشكل "٣" "– –" فعْلن تحت رقم٧ :١، ٢[7] باعتبار أقصر فقرها . في حين صنّف الموشحات الموشحات (بدرٌ عن الوصل) للشاب الظريف، (بي رشأ) لأحمد الموصلي، (غصن) لابن دانيال الموصلي ، (بأبي)

" Das Muwassah" , p.139-40 . (١)

Ibid , p. 173 (٢)

Ibid , p.142 (٣)

Ibid , p.154 - 5.(٤)

Ibid , p.170. (٥)

Ibid , p.179. (٦)

Ibid , p. 122-3.(٧)

لشمس الدين بن الدهان ، (روض)لابن سهل (وكلّها من جنس وزن الموشحتين السابقتين) في الشكل ٦"- ب-" (فاعلن) تحت رقم" ٢٩ : ١ — ٥ " [(١)] وذلك لا يكون إلا في حال إطلاق الروي في الفقرة،مثال ذلك مطلع موشحة ابن سهل .

رَوْضٌ نَضِيرٌ وَشَادِنٌ وَطَــلاَ
(مستفعلن فاعلاتُ مفتعلن)
فاجْتَنِ زَهْرَ الرِّيَاضِ والقُبلاَ . وَاشْرَبْ [(٢)]
(مفتعلن فاعلات مفتعلــن فعــلن)

وأخيراً هناك جملة نصوص أوردها هارتمان تستدعي تصحيح قراءتها ، بعضها قد يكون سهواً من الطابع أو من هارتمان وبعضها قد يعزى إلى اختلاف في الرواية أو القراءة ، وفيما يلي مثالٌ لكلّ حالة مما تقدَّم ، على الترتيب مشفوعاً بتصويبه :

رقم النص	القائل	النص	الصواب
٥٠	ابن سناء	صَاذَكَ في النوم طَرْفك البالي	الباكي ويؤيده تقفية الشطر الذي يليه : فالجفن فخّي والهدب أشراكي
١٦٠	ابن عربي	إنّ الذي سَمعت به الأزواح	سمّت ويؤيده الوزن والمعنى
٤:١٠٠	شمس الدين الواسطي	كلّ من يَكي على إلفِ جَفاه أو حَبيبٍ مَات	كلّهم يبكي.ويؤيده قوله بعده : وأنا أبكي على طيب الحياة ,وزمان فات

٢- شتيرن (Stern) :

يُعَدُّ شتيرن في المستشرقين الذي منحوا الشعر العــربي المقطعــي الأندلــسي اهتمامهم ؛ إذ كتب فيه عدداً جمًّا من المقالات (بلغات مختلفة) أثارت في حينــها دراسات خصبة ، وقد جُمع أكثر هذه المقالات ، فيما بعد — وكلّها باللغة الإنجليزية وإن كان بعضها منشوراً أصلاً بالأسـبانية أو الفرنـسية — في كتــاب بعنــوان

(١) Ibid , p.127-129.

(٢) انظر "ديوان ابن سهل " ٤٢٧، غازي " الديوان " ٢ /٢١٩ وفيه (زهرالرّبيع)

"Hispano– Arabic Strophic Poetry" . وسوف يعني البحث هنا بـأبرز مـا ذكره في هذا الكتاب مصوّراً رؤيته العامة لأوزان الموشحات تاركاً ما يتعلّق بالخرجة وغيرها إلى موضع آخر من البحث .

يذكر شتيرن أن أهم الخصائص الشكلية التي يتألف منها الموشح، والتي تميّزه من الشعر، أربعةٌ هي:الشكل الخارجي لأسلوب البناء، والقافية، والوزن ، والخرجة[1].

وهو يرى أنّ الوزن له علاقة قريبة بالشعر العربي (الكلاسيكي)، وعليه قسّم النماذج الوزنية للموشحات إلى أنواع مبتدئاً بما توافق منها مع الأوزان المختلفة من العروض التقليدي ، ثم ما انحرف عنها [2] .

فأمّا النوع الأول من النماذج الوزنية : فهو ما كان البيت فيه متوافقاً مع شطر من الوزن الكلاسيكي، وذكر أنّ موشحات هذا اللون كثيرة . ومثّل بمطالع أربـع عشرة موشحة من مختلف البحور،منها موشحة ابن الزّقاق من المديد (خذ حديث) .

وشتيرن إذ يمثّل بهذه الموشحة وغيرها لما جاء متوافقاً مع شـطر مـن الـوزن الكلاسيكي، لا يُعنى بما جاء فيها من مخالفة لقواعد العروض المعروفة، من جمع بين الضروب في الموشحة الواحدة، سواءً كانت هذه الضروب من صنف واحد كالمربّع مثلاً مختلف الأعاريض، أم كانت من صنفين مختلفين كالمسدس والمثلّث،أو استعمال علّة لم يرد لها نظير في الشعر العربي، و لم تنصّ عليها كتب العروض . وأكثر من سار على هذا المنهج ممن عرضنا لدراساتهم يأخذ بهذا القدر من التجاوز .

والنوع الثاني : ما كان وزنه متوافقاً مع أحد نماذج العـروض الكلاسـيكية ، ولكن استمرارية البيت تنكسر بقواف داخلية .

وذكر أنّ هذه القوافي الداخلية هي أكثر الحالات تردّداً . وأعظم شيء فيها هو ظهور الحداثة أو التجدد ، على الوزن نفسه . ومثّل بـثلاث موشـحات ؛ منـها موشحة ابن القزاز :

---

(١) " Strophic Poetry" p. 12.

(٢) Ibid , p. 27-32.

دَعْني أشـمْ . برقـاً جمـدْ .مرْجـانْ
قـد انـتَظَمْ . فيـه الـبرَدْ . فـازْدَانْ
(متفعلـن . مسـتفعلن . فعْـلان)

فهذه كما يقول من السريع مقسم ثلاثة أجزاء .

ثمّ ذكر شتيرن أنّ هناك أوزاناً تقليدية مع بعض التعديلات، وهي على قسمين، الأول: أن يرد الوزن التقليدي مع إضافات متكرّرة من أحد عناصره . ومثّل لهـذا بثلاث موشحات ؛منها موشحة عبادة ابن ماء السماء :

مَـنْ وَلي . فـي أمّـة أَمْـراً وَلَمْ يَعْـدلِ
يُعْـزَلِ . إلا لحَـاظ الرَّشَـا الأكْحَـلِ
(فاعلـن مسـتفعلن مفـتعلن فـاعلن)

وذكر أنّها من السريع تضخّم بإضافة " – ٮ – " = (فاعلن) في أوله . ومن الباحثين من يخرّجها من بحر آخر [1].

والثاني عنده : أن ترد الإضافة على وزن تخلّلته قواف داخلية مثل موشحة ابن القزّاز :

بَأَبي . ظَبْي حمَى . تكْنُفهُ . أسْد غيلْ
(فعلن مستفعلن مفتعلن فاعلان)

فوزن هذه الموشحة مثل وزن موشحة ابن ماء السماء من شطر السريع مضافاً إليه في أوله (فاعلن) ، ولكن شطر السريع هنا انقسم ثلاث وحدات صغيرة .

أما الموشحات المركّبة الوزن فقد أشار شتيرن إلى بداية ظهورهـا ، ومـواطن شيوعها ، في حديثه عن البنية ، مع ملاحظة أنّه نسب بعض النماذج – التي يمكن أن تعدّ من المركّب – إلى بحر واحد ، في حديثه عن التغييرات في الأوزان التقليديـة .

(١) انظر : ص ٤٠٧ من هذا الكتاب .

وهو يرى أنّ نسبة أنظمة هذه المجموعة إلى هذا الوزن أو ذاك من الأوزان التقليدية يمكن إدراكها بسهولة أحياناً .(ويبدو أنه راعى في ذلك عامل الغلبة) . والشاعر يعامل الوزن الكلاسيكي بمقادير متفاوتة من الحرية . وليس اعتماد تقسيم الوزن بالقوافي الداخلية وحده الذي يؤدي إلى تحقيق تنويع كبير فيها ، فهناك حرية إضافة بعض المقاطع الصوتية التي قد لا يمكن تعليلها بقواعد العروض. ومثّل لهذا بسبعة أمثلة ، أكثرها من البسيط مع دخول تطويرات مختلفة عليه ، وقد يصح كما يقول وصفها بأنها استخدام لتفعيلات البحر مع الحرية في إعادة تنظيمها واستشهد بموشحات منها (حُبُّ المها) لعبادة ابن ماء السماء، و(كَمْ في) لابن القزاز، و(أَحْلى من) للتطيلي مثلاً لورود عدد من تفعيلتي البسيط "مستفعلن " و"فاعلن " وبدائلهما، و " مفعولن" و" فعولن" غير أنّه ينبغي ملاحظة أنّ هاتين التفعيلتين وبدائلهما مشتركة بين أكثر من بحر ، وأنّ من أقل أساليب التصرف في الوزن ما يؤدي إلى النقلة إلى بحر غيره .

وإذا صحَّ نسبة موشحة التطيلي إلى البسيط ، فليس الأمر كذلك في موشحة ابن ماء السماء وابن القزّاز ، فهما مركبتا الوزن ؛ الأولى من نمطين مختلفين من الرجز ، والثانية من الرّجز والبسيط معاً .

وشتيرن إذ مثّل بهذه الموشحات وغيرها كان يسعى من خلالها إلى إبراز مدى حذلقة الوشاحين في استعمال البحور والتصرف فيها ، من خلال بحر البسيط فأتى بموشحات تتفاوت درجتها من حيث التصرف ، مبتدئاً بما هو أقرب إلى البسيط في بنائه ثم ما انحرف عنه ، في تصوّره ، مع أنّ بعضه ، كما نرى ، ليس منه .

وخلاصة ما تقدَّم أنّ شتيرن يرى فيما يخص وزن الموشحة أنّه وثيق الصلة بعروض الشعر العربي . وفي ضوء هذا قسّم أنماط النماذج الوزنية باعتبار مدى موافقتها مع شطرمن الأوزان الكلاسيكية فذكر أنّ منها ما يتوافق مع شطر من الوزن ، ومنها ما كان كذلك مع تقفية داخل الشطر ، ومنها ما جاء كالوزن التقليدي مع إضافات متكرّرة من عناصره ، وأخرى مثلها مقفّاة ، ثم وضّح ألواناً

من تصرف الوشاحين في الوزن المعيّن . وهي تقسيمات أساسية يمكن أن تستوعب عند التفصيل جانباً كبيراً من الموشحات ، وإن كانت محاولته لم تصل إلى حد تبين أساليبهم في البناء على الأوزان المركّبة . وهو في تحليله للموشحات يـنص علـى البحور العربية التي يمكن نسبة الموشحة إليها ، ويأخذ بالمقاطع في وصف التغـييرات فيها ، ولكن ليس باعتبارها مبدأً تقوم عليه الموشحة ، بل رغبـة في الاختـصار ، وتخلّصاً من وصف كثير من التغييرات التي لا يوجد ما يقابلـها في اصـطلاحات العروض الموروثة . على نحو ما ذهب إليه هارتمان وإن كان شتيرن لا يقدّم دراسـة عروضية مثله وإنما جملة ملحوظات وتعليقـات علـى بعـض القـضايا الكـبرى للموشحات .

٣- ألان جونز (Alan Jones)[(١)]:

Romance Scansion And The Muwaššahat: An Emperor's New Clothes?

إيقاع الرومانسية والموشحات : أهو الزيّ الجديد للإمبراطور ؟(شعر البلاط؟)

كتب جونز هذا المقال نقداً لما ذهب إليه جومث في كتابه الخرجات من تقطيع الموشحات على أساس عدد المقاطع وقياسها على الأشعار الأسبانية لا العربية .

ويرى جونز ، بادئ ذي بدء ، أنّه ليس من العدل والإنصاف إنكـار وجـود صعوبات ، وبعضها جدير بالاعتبار عند تطبيق الأوزان العربية علـى الموشـحات مشيراً إلى ما قاله ابن بسّام عن القبري . وهو يرى أنّ هذا قد ألف موشحاته علـى وزن الشعر التقليدي ، وأنّه سار على نهج الأوزان المستخدمة كثيراً حينذاك . وأنّـه بالاحتكام إلى الأوزان العربية ، يظهر أنّ معظم تلك النماذج مقتبسة مـن النظـام الخليلي على اعتبار أنّه محدد ومتسع . وذكر أنّ هناك أموراً تستوجب الحذر وعدم الخلط فيها ، أولها : أنّ ناظمي الموشحات العربية قد كتبوا أيضاً شعراً عربياً قصدياً ، وعلى هذا فمن الطبيعي بالنسبة لهم أن يستخدموا في موشحاتهم الأوزان نفسها التي استخدموها أو نماذج قريبة منها . وثانيها : أنّ الكثيرين من المتخصصين العـرب في

---

(١) (Journal of Arabic Literature) , XI 1980, p. 36- 55.

الشعر العربي يتجاهلون الموشحات متأثرين في هذا بابن بسّام . وأنّهم يُجمعون فيما يخص أنظمة الوزن – على أنّ كثيراً من تلك النظم بعيدة عن الأوزان العربية التقليدية ولكنها مع هذا ، شبيهة بها . وثالثها : أنّ الشعر العربي في عروضه يتطلب أوزاناً خاصة ثابتة وأنّ نماذجه تتأثر بأي تغيير وإن كان يسيراً ، أما أوزان (الرومانسية) ، وهي ذات أسس أقل تعقيداً بكثير كما أقرّ جومث فهي سهلة التناول وعلى هذا فيجب القبول بالبديل الآخر حتى وإن كان أكثر صعوبة .ففي معرض مناقشته لجومث يعتقد جونز أنّ هذه السهولة لا تعتبر برهاناً قاطعاً على تقبّل الرومانسية بأوزانها ، ولكن إشارة فقط إلى ضرورة عدم إقصاء الأوزان العربية تباعاً. وعلى هذا تبقى الأوزان العربية بأشكالها المعروفة قائمة ، وأنّ البديل إن وجد فلا بدّ أن يكون مبنياً على أساس متين لا يقبل الجدل فيه ، وأن تقلّ عيوبه عن عيوب النظام المعدول عنه . وتقويم كلا النظامين يكون في رأيه بعد تصحيح النصوص المنشورة مقابلة بالنصوص الأصلية ، ومراجعة النصوص المتنوعة من حيث عدد مقاطعها .

وقد قام جونز بمراجعة بعض النصوص في " عدّة الجليس " لابن بشري ، ومقارنتها بثلاث مخطوطات من " جيش التوشيح " ، وبما نشره جومث في كتابه الخاص بالخرجات ، من نصوص ، ومقارنة أوزانه التي اعتمدها بأوزانها العربية ، وبناءً على ذلك تناول في مقالته هذه تسع موشحات ذات خرجات رومانسية ، سلك في تقطيعه لها ، طريقة المقاطع ، مع نسبتها إلى بحورها العربية ، وما تحتمله بعضها من النسبة إلى أكثر من بحر ، وما كان من ترخّص الوشاحين في إحلال (– –) مقام (– ب –) في نهايات الأشطار مما يعطي فرصة تنوع الأدوار من حيث عدد المقاطع . وقد كشف جونز في تحليله لهذه الموشحات عن تصرّف جومث في بعض الموشحات لتناسب الشكل الوزني المفترض ، ويبدو هذا التصرف في إضافته إلى النص ما ليس عليه دليل في المخطوطة ، وقراءته لبعض الكلمات قراءة عامية في غير الخرجة ، وتجاهله لحركات الإطلاق في نهاية أشطار بعض أدوار موشحة (دع الاعتذارا) [1] .رغبة منه في إعطاء الموشحة وحدة مقطعية .

---

(١) انظر ص ٤١٥ – ٦ من هذا الكتاب.

وقد جاءت كلّ هذه التصرفات دون إشارة من جومث إلى حدوثها ، بل إنّ منها ما يدل على أنّه أحدث تغييراً جذرياً في الموشحة . وذكر جونز أنّ الموشحات التسع التي حلّلها هي التي اقتنع فيها بوجود دليل في المخطوطات الخاصة ، على الاختلاف في عدد الأبيات المتكافئة ، وفي أجزاء الأبيات . وأنّه يمكن تقديم أدلة من موشحات أخرى تحتوي على اختلافات شبيهة لهذا في عدد المقاطع . وأنّ غالبية تلك الموشحات عربية خالصة ، وأنّ الموشحات ذات الخرجات الرومانسية أو ثنائية اللغة ، كلّها أقل من ١٠ ٪ من الموجود فعلاً . وأمّا مدى ما قدّمه جومث من أدلة قوية عن نظرية الوزن الرُّومانسي فذكر جونز أنّ الإجابات المتوقعة لمعياره الأساسي سلبية ، فالنصوص التي نشرها جومث مضلّلة ، وما قدّمه ليس إلاّ تركيباً جيداً من النص والتأويل ، والتي لسبب ما ، قرّر أن يتجاهل فيها النقاط الوصفية للنص . ومثل هذا لا يصح أساساً تُبنى عليه الأعمال الأخرى ، إضافة إلى صعوبة الحمل على الوزن الأسباني المقترح .

وحتى توجد نظرية معدّلة مقنعة عن الوزن الأسباني الرومانسي ، تستند على طبعات موثوقة محقّقة ، فإنّ جونز يرى أنّ من الحكمة الأخذ بتقطيع الشعر ووزنه بالعروض العربي دون التمسك بالنظام الخليلي ؛ وحتى ذلك يجب أن يكون في إطار رحب معدّل . وذكر أنّ هناك رغبة متنامية بين مؤيدي الوزن الأسباني لرفض النظام العربي ؛ لأنّ معظم النماذج العربية في الموشحات ليست خليلية ولكن الكتاب العرب أوضحوا أنّ التوسع في النظام الخليلي كان ضمن أصول الوزن ، وأنّه ليست هناك دواع للإصرار على ضيق الأفق ، فإنّ التوسع في النظام الخليلي كان حتمياً عندما بدأ الشعراء في تجزئة الأبيات والشطرات . وهذا ما نجد أصوله فيما ألمح إليه ابن بسّام في قوله عن القبري أنه كان يصنعها على أشطار الأشعار غير أنّ أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة .

٤- دريك ليثام (j. Drek Latham) [١] :

"The Prosody of an Andalusian Muwashshah Re- examined"

(العَروض في موشحة أندلسية : إعادة دراسة " تقويم ") :

هذا المقال كتبه دريك ليثام في المجلّد التذكاري لسرجنت ، لما لهذا من اهتمام بالأدب العربي، نقداً لما كان كتبه (J.T.Monroe) عن موشحة الجزّار (ويح المستهام) ، يهدف ليثام فيه إلى إبطال الحجّة القائلة بوجود تأثير رومانسي على الشعر العربي مدلّلاً على هذا بأنّ طرح مونرو للقضية لا يتضمن إيراد نصوص من الشعر الأسباني ، للتدليل على وجود الموازنة أو المقابلة في الوزن الشعري الذي يتحدث عنه . وأنّ مونرو اعتمد في هذا على جومث ، والاعتماد على هذا في رأي ليثام كمن يعتمد على حائط مهدوم ، مستدلاً بما توصّل إليه جونز من نتائج كشفت ما في نصوص جومث من تضليل ، وما في التقطيع الرومانسي من صعوبة ، وكذلك ما ذكره من قلة عدد الخرجات ذات اللغتين ، ومفنِّداً ما ذهب إليه مونرو من أنّ الوزن الشعري لموشحة الجزّار ليس له أصل في الأدب العربي ، ومفسِّراً ما قد يبدو فيها من تغيير غريب وفق الرخصة العربية المعروفة بالإشباع مما هو مفصّل على الترتيب في مبحثي الخرجات والزّحاف .

وهو يرى أنّه يجب الإفادة من مستحدثات الأوزان الفارسية في حلّ المقاييس الشاذة الموجودة في العربية الأسبانية ، وأنّ الموشحات القديمة التي يرجع تاريخها إلى أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادي عشر الميلادي تعرض خطة عروضية مركّبة ، إلى جانب أجزاء من الأوزان الشعرية التي أشار إليها ساتون .

٥- كورينتي : (F. Corrente) [٢] :

(The Metres of The Muwassah , An Andalusian Adaptation of 'Arud :

A bridging hypothesis)

أوزان الموشحات تكييف أندلسي للعروض : افتراض تقويمي

---

(١) " Arabian and Islamic Studies" p. 86- 99 .

(٢) " Journal of Arabic Literature" , XIII, 1982, p.76-82.

يشير كورينتي في مقالته هذه إلى نظرية عن أوزان الموشحات تجمع بين نظام العروض العربي ونظام النبر المتبع في بعض الأعاريض الأوروبية ، سبق له أن طبقها في دراسته لديوان ابن قزمان . وهي كما يقول نظرية جديدة تفسِّر أوزان الزجل على اعتبار أنّها تعديل للعروض العربي ليتوافق مع السمات المقطعية (الفونيمية) الخاصة باللغة العربية الأسبانية ، وبناءً على هذه النظرية فإنّ الانتقال في هذه المجموعة الفونيمية العامية من النظام الكمي ربما أدى إلى ظهور أسلوب محلّي في إنشاد الشعر، حيث يمكن لبعض فجوات (سكتات) المقطع الطويل في عدد من التفاعيل المكونة للشطر أن يتحقق فيها النبر فيما يظل الباقي دونما نبر بغض النظر عما هو عليه في النظرية الكمية ، وهو ما لا تأثير له على الأذن عند أبناء هذا البلد فتضبط إيقاعها كما هو بطريقة فونيمية ليتركز النبرعلى الإيقاع فقط . وهذا النقل ، كما يقول ربما مكّن الأندلسيين من إدراك معيار للوزن في الشعر العربي التقليدي واستحسنوا من الناحية الجمالية توازنه الصوتي ، وقد أغرى هذا بعض الشعراء من ذوي التفكير الحر بالتخلي عن متطلبات العروض القديم في تضاعيف المقاطع المحايدة حيث لم يؤد ذلك إلى اختلاف بالنسبة للسامع سواء أكانت هذه المقاطع طويلة نظرياً أم قصيرة ، فهي في الأداء وفي الإدراك الحسي غير منبورة فحسب . وذكر أنّه إذ تجرّأ هؤلاء بهذا فنظموا أشعارهم على هذه الطريقة فقد كانوا في الحقيقة يعملون على تطوير أندلسي لأوزان العروض [من الكمي] إلى النبري الموجود في الموشح والزجل وهو ما حيّر عدداً من العلماء في محاولاتهم الوصول إلى تحديد دقيق للبناء الوزني لهذا النّظم . وفيما يخص الزجل ذكر أن تقطيعه لأشعار ابن قزمان يدل على تأكيد التماثلية التطورية لأنماطه بتلك التماثلية في العروض (بالأخذ ببعض التجوزات الضرورية من إضافات ما بعد عصور الاحتجاج ولصالح تطوير سمات إيقاع النبر المقطعي) وأنّه لما كان معظم العلماء متفقين فيما يبدو على التماثلية الوزنية الأساسية للزجل والموشح، فإنّ البناء الوزني الثابت للزجل يصلح أيضاً للموشح .

ومع أنّ الموشح ما زال ينظم في اللغة الفصحى ، فهو كما يقول يعتبر متدنياً

وزناً من وجهة النظر التقليدية المحافظة – إلى حد مطاوعته لتلك المتطلبات الإيقاعية التي تلائم حساسية الأذن الأندلسية : ذلك هو نشوء المقاطع المنبورة في تضاعيف التفعيلة القديمة في المواضع التي يتطلب العروض العربي فيها مقاطع طويلة .

وتأكيداً لنظريته عن عروض الموشحات بأنّها العروض الخليلي نفسه مع تعديلات ، واستبدال النبرة بالكمية المقطعية ، قدّم تصنيفاً للموشحات المغربية الأربع والثلاثين الموجودة في " دار الطراز " لابن سناء ، وفقاً للبحور العربية على نحو ما صنع في " ديوان ابن قزمان " ، وقد جاء تصنيفه لتلك الموشحات في أحد عشر بحراً غير الوافر والكامل والمضارع والمقتضب معتمداً في تحليله لها – كغيره من المستشرقين – على رموز المقاطع مع الإشارة أحياناً عند التعبير عن الإضافات التي قال بها لتخريج الموشحة من بحر واحد ، بالتفاعيل العروضية . ولجأ في تحليلاته للموشحات إلى القول بزيادة مقطع (فا) في صدر الوزن أو حشوه أو آخره ، مثال ذلك تصنيفه موشحة (شمس) (أدوارها على زنة " فعولن مفاعيلن " وأقفالها على زنة " فعولن مفاعيلن .فعولن فعولْ" وورد فيها مفعولن مقام فعولن) في البسيط باعتبار أنه مصدّر بـ " فا" في الأدوار " – – – ـ – – – " وكذلك الأقفال مضافاً إليها " فا مستفعلن " – – – ـ – " ، وتصنيفه موشحة (حلو المجاني) التي وزنها :" مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن) في الخفيف باعتبار أنّه مصدر بمقطع طويل : (– – ـ – – – ـ – ـ – ـ – –) = (فا فاعلاتن . مستفعلن فاعلاتن) وغيرها من الموشحات التي يخالف فيها البحث كورينتي في نسبتها إلى بحورها مما هو مفصّل بعد في مواضعه .

وانتهى كورينتي من تحليله للموشحات إلى القول بأنّ المعلومات التي قدّمها ابن بسّام عن أوزان الموشحات ، عكست الارتباك في التركيب الوزني عند الأشخاص ذوي الثقافة العربية القديمة ؛ لأنّه بينما يقول في نص واحد بأنّ محمد القبري قد ألّف موشحاته على أشطار الأشعار غير أنّ أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة ، يقول :" إنّ أكثرها على غير أعاريض العرب " وفي رأيه أنّ هذه العبارة المتناقضة لا

يمكن شرحها بطريقة التسلسل التاريخي بافتراض أنّ القصائد الأولى مطابقة للعروض بينما تتعارض المنظومات الحديثة معه ، والعكس هو الصحيح.

وذكر كورينتي أنّه إذا كان افتراضه عن أصل هذا اللون الأدبي بأنّه تعديل للعروض افتراضاً صحيحاً ، فإنّ التناقض سيختفي ، وسيعكس فقط الآراء المختلفة لفريقين من النّقاد الذين من الممكن أن يكون كلاهما على دراية بالأصل الحقيقي لهذا النمط من الميزان الشعري . ومن هؤلاء : المحافظون الذين من شأنهم أن يرفضوا فكرة أن تكون تلك الأساليب المطوّرة من الأدب لا تزال في حدود العروض ، بينما يكون شأن المتحررين أن يوافقوا على تلك الفكرة مع إحجامهم عن إطلاق الأسماء التقليدية للموازين على نسخهم المعدّلة حسب طرائقهم في التعديل والمزج ثم إعادة الترتيب مما يحجب الموازين الأصلية أحياناً ويؤدي إلى الغموض .

ويظهر مما تقدّم أنّ كورينتي جمع في نظريته عن أوزان الموشحات بين مقاييس العروض العربي ومقاييس العروض المقطعي النبري . وقد أكّد هذا في مقال آخر له نصّ فيه على أنّ عروض التوشيح والزجل هو العروض الخليلي نفسه بتعديلات وزيادات بسيطة مع استبدالهم النبرة بالكمية المقطعية ، ومثّل لذلك بجواز المقطع الطويل (المتوسط) في موقع المقطع القصير (1) يعني نحو " مفعولن" مقام " فعولن" في الطويل مما هو مشروح في مبحث الزّحاف ، ويلحظ هنا أنّ من التعديلات التي ذهب إليها ما لا تحكمه قاعدة ، ولا يؤيّده الواقع الفعلي للموشحة ، فالقول بتصدير الوزن بمقطع في الموشحات المشار إليها قد يمكن قبوله على أساس تفسيري فقط ولكنه لا يكشف عن انتظامية التقسيمات المرتبطة بنمط عروضي محدّد.

وتوزيع المقاطع لديه في موشحة (أشكو) إلى" – – ب – ب – – ب– – " مطوّلة بـ "فاعلاتن" في الأقفال أظهرها خليطاً من المتدارك والمتقارب والطويل " فا فاعلن فعولن فعولن " في الأدوار ، و "فا فاعلن فعولن مفاعيـ . لن فعولن " في

(1) (خصائص كلام أهل الأندلس نثراً ونظماً) ، " مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد " م: ٢٣، مدريد ١٩٨٥-٦ ، ص ٦٦.

الأقفال ولو وزّعها إلى " – – ب – ب – – ب – – " لظهر لـه أنّهـا مـن المنسرح ولا خلط " مستفعلن مفاعيل فعْلن " .

وأما حمْله بعض ما شذّ عن أحكام العروض ، على النبر باعتباره أساساً مـن أسس إيقاع كلام الأندلسيين فإنّ النبر قد يحلّ نظرياً بعض إشكالات التزحيـف في موشحة ما محدّده ، فقوله بجواز إحلال مقطع طويل مقام مقطع قصير في الطويـل "مفعولن" مقام " فعولن " صحيح يؤكّده استقراؤنا للموشحات التي جاءت من هذا الجنس . لكن ربطه هذا التزحيف بالنبر عامة أمرٌ صعب لأسباب منها : أنّ ذلك قد يقبل في اللهجات العامية كما في الخرجـات ، ولـيس في الأداء الـذي يحـتفظ بالخصائص الصوتية للغة العربية الفصيحة ، وإحلال المقطع الطويل محـل المقطـع المتوسط لم يكن خاصاً بالخرجات وحدها ، بل جاء في الأقفـال والأدوار علـى السّواء. والأمر الآخر : أنّ كورينتي ذكر في حاشية له أنّه لا سبيل لتأكيد المواضـع الصحيحة للنبر في كلّ الأحوال ؛ لأننا نفتقر إلى معرفة صورة دقيقة لتقاليد النطـق الأندلسي للغة الفصحى . وأنّ تضاعيف المقاطع المختارة مواضع للنبر في كلّ مـن الزجل والموشح ، لا تتفق دائماً مع المواضع المحدّدة للنبر في نظرية فايل المعروفة .

وإذا كان الأمر كذلك ، فأيّ قواعد يمكن اتباعها ؟ لم يوضِّح كـورينتي ؟ و لم يوضّح أيضاً في أيِّ المواضع يمكن الاعتماد على النبر ؟ هل يمكن مثلاً تفسير جميـع التغييرات القائمة على إحلال مقطع طويل محل مقطع قصير نحو "مفعـولن" مقـام "فعولن" في كلّ من المتقارب والطويل ، و "مفعولاتن" (فاعيلاتن) مقام "فاعلاتن"، و"مستفعيلن" مقام "مستفعلن"و"مستفعيلاتن" مقام "مستفعلاتن " وكذلك المخبون من التفعيلتين الأخيرتين : " مفاعيلن" و" مفاعيلاتن" — هل يمكن تفسير كلّ هـذه التغييرات في جميع المواضع التي وردت فيها على أساس النبر ؟ وهل يمكـن تطويـع الكلمات العربية الفصيحة لهذا النظام ؟

إنّ نبرة الكلمة كما قال جان كانتينو : ضعيفة في أكثر الألسن الدارجة العربية، وليس لدينا برهان قاطع البتة على أنّ موقعها من الكلمة موقع قار ، فالإنسان يشعر

بوجود نبرة جملة أكثر مما يشعر بوجود نبرة كلمة ... ويبدو أنّ التركيب المقطعي يتطور في هذه الألسن، لمؤثرات لا تمت إلى نبرة الكلمة بصلة : فحذف جميع الحركات القصيرة الواقعة في مقاطع منفتحة من لهجات المغرب العربي مثلاً راجع فيما يظهر إلى سرعة نطقهم في هذه اللهجات "[1] .

٦- سيد غازي :

لسيد غازي جهد مشكور في تأصيل عروبة أوزان الموشح يتجلى فيما لمّح إليه من إشارات في كتابه " في أصول التوشيح " وفي منهجه وحواشيه العروضية لديوان الموشحات الأندلسية الذي قام بجمعه وتحقيقه . وقد اعتمد كثير من الدارسين ممن أخذوا بعروبة وزن الموشحات على حواشيه التي خرّج فيها الموشحات على الأوزان العربية اعتماداً كلياً . وهي رغم كل ما يمكن أن يقال عمّا فيها من بعض مآخذ – تنمُّ عن حسن فهم كبير ، وحسٌّ عروضي عال، وتفصح عن جملة من المعايير التي ذهب إليها في ضبط ميزان الموشحة ، وهي التي أمكن استنباطها من تتبع تخريجاته العروضية للموشحات، مستضيئة بين الفينة والأخرى ، بما لمّح إليه في كتابه الأول المشار إليه آنفاً .

يرى غازي أنّ " ميزان العروض " هو حجر الزاوية في نظم الموشح ، كما هو الشأن في القصيدة ... كل ما في الأمر أن هذه المقاييس لم تعد قاصرة في الموشح على مقاييس الخليل التي ضبط بها أوزان الشعر العربي، بل تعدتها إلى مقاييس جديدة ولّدها الوشاحون من مقاييس الخليل، وأثروا بها العروض العربي، وأفاد منها المغنّون في تطوير ألحان الموشح.ومامن وزن من هذه الأوزان المبتكرة إلاّ وهو"مولّد" من الأوزان التي ذكرها الخليل ونبّه إليها العروضيون.وليس منها "ما لا وزن له في أوزان العرب ولا إلمام له بها ولا مدخل لشيء منه فيها "كما يزعم ابن سناء الملك" [2] .

وأكّد هذا في تحقيقه لديوان الموشحات الأندلسية. وانطلاقاً من ذلك المبدأ حدّد

---

(١) " دروس في علم أصوات العربية " ١٩٥ – ٦.

(٢) " في أصول التوشيح " ٤١-٣.

في حواشي كل موشحة من موشّحات الدّيوان .وهي "٤٤٨" ثمان وأربعون وأربعمائة موشحة [١] . نمطها العروضي ، وبحرها الذي ارتأى أنها منه عدا موشحتين لم يحدِّد بحرهما؛ ذكر أنهما من المشتبه وهما(عَن التّأنيب) [٢] للجزّار،و(سِرُّ الكون) [٣] لابن عربي . ولكنه حين ذكر (أذْكَت سَلمى) لابن شرف وهي مثل موشحة ابن عربي إلا أنَّ التفعيلة الأخيرة في الأقفال " فاعلاتن " بدلاً من فعْلن" قال: إنَّها من البسيط أو المجتث [٤].

وما عدا ذلك فإنَّه نسب كل موشحة إلى بحرها ، غير أنَّه تجوّز في نسبة عدد من الموشحات ، إذ كان يخرّج الموشحة أياً كانت منفردة البحر أم متنوعة ، من بحر واحد مع ذكر بدائل التفعيلات التي جاءت عليها بعض أجزاء الموشحة دون أن يعنى بتسويغ اشتقاقها ، أو بدائلها في البحر عدا موشحات قليلة نصّ على الامتزاج فيها ؛ فمن بين ما يقرب من مائة موشحة متنوعة البحر في ديوانه ، نصّ على الامتزاج في أربع منها فقط؛ وهي (مَنْ ذا يَهيم) لابن مالك من المقتضب الممتزج [٥]، و (نَمْ يا رَذاذْ) لابن شرف من المنسرح الممتزج[٦]، و (طَيفٌ أَلَمْ) لابن سهل ، من المجتث الممتزج[٧] ، و (أمَّا) للتطيلي من الممتزج [٨] مع ملاحظة أنه نسب (ما لـذّ لي) للأبيض – وهي من جنس موشحة ابن سهل المذكورة مع تغيير فيها وهو إحلال "مستفعلان" محل " مستفعلن" في السمط الأول من الأقفال- إلى السريع ![٩] ، غير أنَّ الاختلاف في نسبة الموشحات المتجانسة الوزن قليل . ومع أنَّه لم يحدِّد نوع

---

(١) وليس كما ذكر من أنها ٤٤٧ ، ويبدو أنَّه اعتمد في عدّها على الفهرس الذي صنعه وهذا سقطت منه موشحة واحدة وهي (عسى لديك) لابن أبي حبيب.
(٢) غازي " الديوان " ٨١/١.
(٣) (السابق)٢/ ٢٨٧ .
(٤) (السابق) ٤٤/٢.
(٥) (السابق) ٥٦/٢.
(٦)غازي " الديوان " ٢١/٢.
(٧) (السابق) ٢٣٥/٢.
(٨) (السابق)٢٥١/١.
(٩) (السابق) ٤٠٠/١.

البحور الممتزجة في موشحة التطيلي فإنّه نسب موشحة (قدما) لابن الخبّاز ، الـتي قلّدها التطيلي في وزنها وبنائها ، إلى الرَّجز والمستطيل [1].

وكان غازي يعتمد غالباً في نسبة الموشحة الواحدة مركبة البحر ، البحر الأكثر بروزاً فيها ، غير أنّه لم يأخذ بهذا المعيار في بعض الموشحات ، كما يظهر في نسبته موشحة (أ مصْباح) لابن لبّون إلى الرَّمل [2] ، وهو لم يرد إلا في المصراع الثاني من السمط الثاني للأقفال فقط . ويظهر مثل هذا أيضاً في نسبته إلى المنسرح كلاً مـن (أَقْفَرَت) [3] للكميت ، و (كَمْ ذا) [4] اللبّانة ، و (حيَّتك) [5] ، و (قلْبي) [6] لابن بقي ، و(دُري) [7] ، و (غبتم) [8] — في حين أن الجزء الممثل للمنسرح لم يأت إلا في السمط الثاني من أقفالها .

وإن كان غازي اعتمد في نسبة هذه الموشحات على وزن الخرجة أو الـسمط الثاني منها فهناك موشحات جاءت أقفالها بما فيها الخرجة من بحر غير بحر الأدوار ، ومع ذلك نسبها إلى بحر الأدوار . و هي (الحبُّ يجنيك) لابن بقـي و (حقـائق القرْب) لابن عربي،و(الحبُّ أولى) لمجهول . ولكنّه خالف بينها في طريقة التقطيع[9] .

وربما نسب الموشحة المركبة من بحرين إلى بحر آخر غيرهمـا كنـسبته (مـا غرَّني)[10] للمنيشي، و (ثغر الزُّمان) [11] لابن خزر ، اللتين جاءتـا علـى زنـة "مستفع لن فاعلاتن . مستفعلن مستفعلان" إلى السريع !

ولأنَّ غازي،كما تقدّم، غالباً ما يخرِّج الموشحة متنوعة البحر أياً كانت بسيطة

(١) (السابق) ١/١١٢.
(٢) غازي " الديوان" ١/١٤٧.
(٣) (السابق) ١/٥٦.
(٤) (السابق) ١/٢٣٩.
(٥) (السابق) ١/٤١١.
(٦) (السابق) ٢/٤٢٦.
(٧) (السابق) ٢/٦١٣ .
(٨) (السابق) ٢/٦١٤.
(٩) (السابق) ١/٤٦٩ ، ٢/٣٠٣ ، ٦٤٠ وانظر : " في أصول التوشيح " ١٤٩.
(١٠) غازي " الديوان " ١/٣٢٩.
(١١) (السابق) ٢/١٨٠ .

البناء أم مركبة – من بحر واحد فإنّه لجأ إلى القول بالتزام الوشاحين أنماطاً من العلل دون مسوّغ في بعضها ، فهو يرى أنّ الوشاحين ابتكروا طريقة في المجزوء ، إذ عمدوا إلى أصله السداسي ، وحذفوا منه التفعيلة الأولى والسادسة أو التفعيلة الثالثة والرابعة ، واستنبطوا بذلك أنماطاً من المجزوءات تبنى على وزنين مولّدين من أصل واحد وأتاح لهم ذلك أن يجمعوا في الجزء الواحد بين مجزوء الوزن ومقلوبه أو بين مجزوئه ومجزوء وزن آخر ، والتزموا في الوزنين مالا يلزم من الزِّحاف والعلّة ، وولّدوا منهما أنماطاً شتى يدخل بعضها في باب المشتبه الذي يمكن أن يُردَّ إلى أكثر من وزن ، ومثّل لذلك بأمثلة منها قول ابن خاتمه :

مَنْ لي بالأمَاني .. وَقَدْ شَفَّني السّقمُ

شطراه ، كما يقول ، مولّدان من المنسرح بحذف التفعيلة الثالثة والرابعة من أصله، فصار صدره من المنسرح أو الرجز " مستفعلن فعولن" وعجزه من المقتضب" فعولات مفعولن " .

ومنها أيضاً قول التطيلي :

ضَاحِكٌ عَنْ جُمَانْ .. سَافِرٌ عَنْ بَدرِ

شطراه ، كما يقول : مولّدان من المديد بحذف التفعيلة الأولى والسادسة من مجزوئه فصار صدره من المتدارك (فاعلن فاعلان) ، وعجزه من المديد أو الرمل (فاعلاتن فعْلن).[1] والواقع أنّ الاشتباه يتسع في هاتين الموشحتين وما كان مثلهما فيشمل الطويل في عجز موشحة ابن خاتمة (فعولات مفعولن) = (فعولن مفاعيلن) والخفيف في صدر موشحة التطيلي(فاعلن فاعلان=فاعلاتن فعولْ)ولهذا حديث آخر.

وذكر غازي أنّ من طرائق الوشّاحين في الخروج على وحدة الوزن ، أن يخالفوا بين أجزاء البيت فيأتوا بها على نمطين أو أكثر من أصل واحد ، ويلتزموا في الوزن من الزِّحاف والعلة ما يغيّر من صورته الأولى ، ومثّل لذلك بموشحة (مَـنْ أوْدَع)

(١) " في أصول التوشيح" ٧٥ –٦ .

وذكر أنّه من البسيط المنصف دوره مشطر من أربعة أغصان، وغصنه مجزّأً إلى فقرتين:"مستفعلن فعْلن .. مستفعلن فعْلن"، ورابعه محذوف منه فقرة ، وقفله من سمطين مزدوجين ، وشطره مجزّأً إلى فقرتين ، وسمطه الأول:"مستفعلن فعْلن.علن فعْلن. علن فعْلن. علن فعْلن".حُذف منه مقطعان في ثلاث من فقره،فصارت:" علن فعْلن" وبديلها "مفاعيلن" وسمطه الثاني "علن فعْلن . مستفعلن فعْلن. فعولن فعْلن . مستفعلن فعْلن"حُذف من فقرته الأولى مقطعان، فصارت:"علن فعْلن"، وبديلها:"مفاعيلن " ، ونُقلت "مستفعلن" في الفقرة الثالثة إلى " فعولن" [1].

ويصح قبول هذا على أساس أنّه تفسيرٌ منه ، ووصفٌ لما جاءت عليه الموشحة من وزن . أما أن يكون ذلك أسلوباً ، وطريقة ضابطة لهم في البناء الوزني : فذلك يقتضي أن يستند إلى نظرية ، أو فكر نظري قياسي مؤسّسٍ على قاعدة منضبطة يؤكّدها استقراء مطّرد . والواقع أنّ بناء الموشحة على بحرين أمرٌ أكيد؛ لبروز الإيقاعين في الموشحة ، واطّرادهما فيها ، ولكون الجمع بين إيقاعين من طرائق الوشاحين المتبعة في البناء الوزني ، إضافة إلى أنّ القول بالبناء على بحرين أيسر من القول بأمثال العلل المشار إليها . ومثل ذلك يقال في الموشحات التي لجأ إلى القول فيها بحذف التفعيلة الثالثة والرابعة ، أو الأولى والسادسة ، والظّن أنّ الذي دفع سيد غازي إلى ذلك حرصه على ربط الموشحات بأصول العروض العربي وأوزانه ما أمكن ، ذهاباً منه إلى أنّ الوشاح قد يتصرف في الوزن بالتغيير في حدود البحر الواحد ، ولا يتعدّى في تجاوزه ذلك إلى الخلط ، والتنقل المتعمد بين البحور ؛ بما يهدر القواعد الكلية للميزان العروضي . ولكن الموشح غير القصيد . نعم التزم الوشاحون في كثير من الموشحات بوحدة البحر ولكنهم جمعوا بين بحرين أو أكثر في عدد لا بأس به من الموشحات، وقد فصّل البحث هذه في نوعين : بسيطة أدرج فيها ما كان من جنس الموشحات التي لجأ غازي فيها إلى القول بحذف تفعيلات منها ،

---

(١) (السابق) ٧٧-٨.

ومركّبة أدرج فيها ما كان من جنس الموشحة الأخيرة التي لجأ إلى القول فيها بحذف مقاطع من التفعيلة .

ملمحٌ آخر من تطبيقات الوزن عند غازي وهو نسبته الموشحة الواحدة إلى أكثر من بحر دون ترجيح لأيٍّ منها . ويظهر هذا في الموشحات مركّبة الوزن أو المشتبهة ، وهذه هي الأكثر . وهو إذ ينسب المركّب منها إلى أكثر من بحر ، لا يعني أنه يُقرّ بالتركيب فيها ، وإنما يشير إلى قبولها احتمالاً آخر لها ، شأنها شأن غيرها من الموشحات منفردة الوزن التي ينسبها إلى أكثر من بحر . وتعدّد النسبة في المركب يظهر مثلاً في نسبته موشحة (كلّني) للمنيشي[1].و(أذْكَت سلمى) لابن مالك [2]، إلى البسيط أو المجتث ، وأمّا تعدّد النسبة في المشتبه الوزن فمنه نسبته موشحة (ضاع منّي) [3] لابن خاتمة، إلى الممتد أو الخفيف، ونسبته موشحة التطيلي (إلى مَتى) [4] وما كان من جنسها إلى الرَّجز أو السريع . مع ملاحظة أنَّه جعل من الرَّجز باباً يتسع لكثير من الأنماط الوزنية . غير أنّ أكثر الموشحات مشتبهة الوزن — وإن كان بعضها يقبل أن تتنازعها البحور التي اقترحها غازي ، فإنّ منها ما يثبت التحليل العروضي لها رجحان نسبتها إلى بحر ما دون غيره ، إما بجريانها على أشطار أعاريض ثابتة النسب في بحرها ، وإما باستعمال الوشاح زحافاً أو علة مما هو من خصائص بحر دون آخر سواءً كان هذا الترحيف مما هو مقبول في العروض القديم ، أم مما ابتدعه الوشاحون ، واطّرد لديهم . وإن كنا لا ننفي مسلك بعض الوشاحين في إبدال بعض تفعيلات البحر بمثيلاتها من بدائل البحور الأخرى فما جاز هناك يجيزونه هنا ، نحو بدائل " فعولن" في الطويل، و"مستفعلن" في البسيط ، والرَّجز ، والمجتث .

وبينما نسب غازي بعض الموشحات إلى أكثر من بحر اكتفى في موشحات أُخر بذكر أكثر من تقطيع لها في إطار البحر الواحد الذي نسبها إليه. معبِّراً عن ذلك

(١) غازي " الديوان " ٣٣٢/١.
(٢) (السابق) ٤٤/٢.
(٣) (السابق) ٤٨١/٢.
(٤) (السابق) ٢٧٦/١.

بالبديل مستنداً فيها ،كما يظهر ، على ما يتيحه الوزن من إمكانات التقطيع لاشتباهه بوزن آخر ، أو على التقفيات التي أقام عليها الوشاح فقرات الموشحة ، وذلك كما في موشحة (يا لائماً) للكميت ، نسبها إلى الرَّجز تقديره " مستفعلن متفـ . علن مس. تفعلن فعْلنَ" وبديله:" مستفعلن فعو. فعولن . فاعلن فعْلن" [1].
وكثيراً ما تتفق إشاراته إلى تعدد إمكانات التقطيع في الموشحات المقفاة خاصة مع إرادة الوشاح إبراز إيقاع جديد لضرب وزني متداول ، وذلك حين يلجأ الوشاح إلى استخدام ضرب من الضروب الوزنية المعتبرة فيقطّعه تقطيعاً يلائم مواطن قرار الإيقاع الذي بنى عليه موشحته [2].

ومع عنايته بذكر بدائل التقطيع سواء وردت على سبيل الزِّحاف أم غيره ، فإنّه لم يُعن ببدائل الضرب للموشحة ككل ، فقليلاً ما كان يشير إلى تغيّر الضروب في الموشحة ، وإشاراته في مجملها لا تكشف عن قاعدة الوشاحين في تلك العلل ، كما لا تكشف عن مدى قبولها في العروض . من تلك الإشارات تحليله لموشحة ابن بقي (أجْرَت) بأنَّها من البسيط ؛ الدور والقفل فيها على زنة " مستفعلن فاعلن مفعولن" وبديل " مفعولن" في الأدوار : " مفتعلن" [3] ، و لم يحدِّد كيفية مجيئها ، أجاءت مع " مفعولن" في دور واحد ، أم في أدوار أخرى حُوفظ في ضروب أغصانها على هذا البديل ، ومثل ذلك يقال في سائر الموشحات التي أشار فيها إلى تغير الضروب. وإشاراته ، على أية حال إلى مثل هذا قليلة، بل إنَّه — في أكثر الأحيان — أغفل الإشارة إلى ذلك ، كما في تحليله لموشحة ابن رافع (للهوى) التي ذكر بأنها من الخفيف أدوارها وأقفالها على زنة " فاعلاتن متفع لن فعْلن . فاعلاتن متف" [4] و لم يشر إلى مجيء ضروب الأدوار" ١،٤،٥" على زنة " متفعْ = فعولْ".

وكأنّ غازي تعمَّد ذلك ، لقلة شأنها في تحديد بحر الموشحة ، من جهة ، وللتقليل من الفروق بين الشعر والتوشيح في البناء العروضي من جهة أخرى . بل إنَّه

---

(١) (السابق) ٤٨/١ .
(٢) انظر : مبحث التقفية الداخلية .
(٣) غازي " الديوان " ٤٧٦/١ .
(٤) (السابق) ٣٦/١.

تابع ابن سناء في القول بأنّ الأدوار (الأبيات في اصطلاح ابن سناء) يُراعى فيهـا "أن تتفق في الوزن ، وعدد الأشطر ، والفقر ، لا في القوافي ، إذ يحسن أن يستقل كل دور بقواف مغايرة"[1] .

ولا تعني كلمة القوافي هنا أكثر من الروي ، وحتى مع احتمال إرادة أنواع القوافي (المتكاوس ، والمتراكب، والمتدارك ، والمتواتر ، والمترادف) فإنّ هذا المفهوم لا يصوِّر اختلاف الضروب في الموشحة ، فالقافية وإن صوَّرت بعض تفعيلات الضروب نحو" فعْلن" و"مفعولن" في البسيط والمنسرح، فإنّها لا تصوِّر كل التفعيلة في ضروب أخرى نحو" مفعولان " و"مفتعلن" في البسيط والمنسرح أيضاً.

وجدير بالذكر أنّ استباحة الوشاحين الجمع بين الضروب المختلفة في الموشحة الواحدة. لا يعني أنّهم يجرونها مجرى الزحاف، بحيث ترد في أي موضع في الأغصان، بل إنّ ذلك محكوم لديهم بقاعدة ، وهي الحفاظ على نوع الضرب داخل الدور الواحد،وأن تكون ضروب الأدوار المختلفة في الموشحة الواحدة متقاربة في الإعلال، وليس هناك كبير فرق بينها . ولأنّ الوشاحين حافظوا على تلك القاعدة في بناء وزن الأدوار ، في كلّ الموشحات أياً كان نوعها:بسيطة أم مركبة، وأياً كان البحر الذي جاءت عليه ، عدا ما شذّ من مواضع قليلة، ولما لتغيّر الضروب في الموشحة من أهمية في تلوين نغمها وهي خصيصة من الخصائص التي باين بها الموشح الشعر ، تحتسب للوشاحين ضمن تجديداتهم — اعتنى البحث بالإشارة إليها .

تبقى ملحوظة أخيرة وهي أنّ مقابلة نصوص الموشحات المثبتة في الديوان ، بمصادرها الأصلية تظهر أنّ غازي كان كثيراً ما يجتهد في تقويم ما قد يبدو محرّفاً في النص ولا سيما تلك الموشحات التي نقلها من " جيش التوشيح" ، لابن الخطيب ، وأنّه يعدّل في النص دون إشارة أحياناً إلى ذلك مما يؤدي في بعض الحالات إلى غياب زحافات هي مطّردة عند الوشاحين ، ولكنها غريبة في الشعر نحو إتيان " مفاعيلن"

---

(١) " في أصول التوشيح " ١٢ ، وانظر ابن سناء " دار الطراز" ٣٣.

مقام "مستفعلن"[1]، ونحو إتيان مفعولن مقام " فعولن" في صدر الطويل، فيغفل بالتالي بعض أساليبهم في تنويع الأداء مع ملاحظة أنّه لا يقبل هذا التصرف في الطويل خاصة ومن ثم فإنّ ما كان على زنة " فعولن مفاعيلن فعولن" أو "فعولن مفاعيلن مفاعيلن" وورد فيها "مفعولن" مقام " فعولن"نسبها إلى الهزج أو المطرد، وما كان مثلها و لم يرد فيها "مفعولن" البتة ذكر أنّها من الطويل أو من الهزج أو المطرد ، وحوّر في النصوص الثابت نسبتها إلى الطويل، في المواضع التي يمكن تخريجها على"مفعولن" إلا مواضع قليلة في الخرجات وتخريج هذه الأخيرة على هذا النحو غير حاسم ؛ فقراءتها محيّرة .

ولكنّ غازي اعتدّ في غير تلك المواضع في تقطيعه للموشحات بما أخذ به الوشاحون في بعض الأنماط الوزنية ، من البناء على المزاحف ، نحو " مستفعلن " في الرجز " وفي حشو الخفيف ، و "فاعلات" أو "مفاعيل" في حشو المنسرح ، و"فاعلات" أو " مفعولات" في صدر المقتضب وابتدائه . فقطّع موشحة من الرجز على " مستفعلن متف . علن مس . تفعلن فعْلن" وقطّع حشو موشحات الخفيف عامة ، المسدّس منه والمربّع والمثلث على " متفع لن " وقطّع حشو بعض موشحات المنسرح على "فاعلات" وبعضها الآخر على" فعولات=مفاعيل" بناءً على الأكثر فيها، وقطّع صدر وابتداء بعض موشحات المقتضب على" فاعلات" في حين ميّز بين الصدر والابتداء في بعض الموشحات من البحر نفسه، فقطّع صدرها على "فاعلات" وابتداءها على "مفعولات"وقطّع موشحات أخرى كلّها على "مفعولات".

ومراجعة النصوص التي قطّعها على ذلك النحو،تدل على أنّه صدر في تقطيعه لها عن اعتبار الزّحاف الأكثر وروداً فيما عدا "مفعولن" فإنّ الأكثر في الموشحات التي قطّعها على"مفعولن مفاعيلن مفاعيلن" أو"مفعولن مفاعيلن فعولن" جاء فيها "فعولن" أكثر من "مفعولن" . بل إنّ مما قطّعه على ذلك النحو لم ترد فيه "مفعولن"

(١) مثال ذلك التغييرات التي أحدثها في الموشح (يا مَنْ أَجُودُ) " الديوان " ٥٨٤/٢.
وانظر أيضاً لهذا ولسائر التغييرات مبحث الزّحاف .

البتة[1] .غير أنّ من الوشاحين من بنى على " مفعولن " في الطويل ، في غـير تلـك الأوزان ، والتزم بها ، وذلك كما صنع المنيشي ، في النمط الوزني " مفعولن . فعولن مفاعيلن مفاعيلن . مفعولن " [2] . كما أنّ الأكثر في موشحات المقتضب التي قطع صدورها على " فاعلات" وابتداءاتها على " مفعولات" مجيء " مفاعيل" في الابتداء ، لا " مفعولات"، وعليه فالأولى أن تقطع على " مفاعيل".

وفيما عدا ذلك فإنّ منهج غازي في اعتبار الكثرة في التقطيعات المشار إليهـا، منهجٌ سديد ، وهو يذكّر بما كان قد ذهب إليه الرّاونـدي (ت٥٧٠هـــ) في الزّحاف عامة مما يفسِّره قوله في حديثه عن الخبب :" واعلم أنه قد يتّزن الجمع بين "فاعلن" و " فعلن" هنا ... فقياس قول الخليل أن يكون " فعلن" زحافاً لـ " فاعلن" كيف كانت النسبة بينهما ونحن لا نطلق هذا الحكم إطلاقاً ، بل نقول إن كانـت الغلبة التي باعتبار القلّة والكثرة لـ "فعلن : .. ففاعلن زحـاف " فعلـن" .. وإلا "فعلن" زحاف لـ: فاعلن" ... وإلى هذا ذهب المعتـبرون مـن أهـل العـروض الفارسية" [3] .

ولكن ينبغي التّنبه هنا إلى أنّ بناء الوشاحين على تلك المزاحفات المشار إليهـا آنفاً لا يعني أنهم التزموا بها و لم يحيدوا عنها في الموشحة الواحدة، فـ"متفـع لـن" المخبونة في الخفيف استعملوا معها أحياناً " مستفع لن " السالمة، وكذلك " فاعلات" و" مفاعيل " في المنسرح استعملوا معهما أحياناً أصلهما "مفعولات " [4] .

ومجمل القول أنّ ضبط غازي أوزان الموشحات على أساس العروض العـربي صحيح ، غير أنّ حرصه على قياس الموشحة على القصيد في الالتزام ببحر واحـد وضرب وزني واحد ، جعله يتوسع في قبول أنماط من العلل لا يحكمها ضـابط إلا الرغبة في تخريج الموشحة من بحر واحد . كما جعله يغفل الإشارة إلى تغير الضروب.

---

(١) نحو موشحة التطيلي (إذا طلعت) ٢٨٥/١.
(٢) انظر موشحته (صَمَمْت) ٣٤٣/١.
(٣) " الإبداع" ٦٩ظ .
(٤) انظر مبحث الزّحاف.

في الموشحة الواحدة ، في كثير من الأحيان ، أو يشير في إبهام ، في أحيان أخرى ، وهو بهذا يتجاهل تعدّد أساليب الوشاحين في بناء موشحاتهم وتشكيل أنماط وزنية لها، ومن ثم انتهى إلى نفي ما قاله ابن سناء عن نوع من الموشحات ، بأنها " ما لا وزن له في أوزان العرب ولا إلمام له بها ولا مدخل لشيء منها فيها ". والواقع أنّ قدراً كبيراً من الأنماط الوزنية وإن أمكن وصفها في ضوء العروض العربي وتفعيلاته وبحوره ليس لها أمثلة في أوزان العرب . ولا ينفي ذلك كونها إضافة أو استحداثاً في الأوزان العربية . كما أنّ بناء الموشحة الواحدة على بحرين أو أكثر ،أو على ضروب مختلفة من البحر الواحد ، أسلوب أداء قبله الذوق العربي إلى جوار القصيد . والموشحات فنٌ متميز له قواعده وأحكامه الخاصة به . ولا يعني وصفها في ضوء العروض العربي مطابقتها لموازين الشعر العربي .

٧- محمد حسين عبد الحليم :" البناء الفني للموشحة وآثاره " [١] .

عرض الباحث في بحثه هذا لنشأة الموشحة ، وتطورها والبناء الفني لها(أجزاء الموشحة وأوزانها ، وموضوعاتها ولغتها ، ومعانيها ، وأخيلتها) وأخيراً أثر البناء الفني لها في الشعر العمودي ، والزّجل ، والشعر الأوروبي منطلقاً في حديثه عن أوزان الموشحات من تقسيمات ابن سناء لها من حيث مدى موافقتها لأوزان أشعار العرب ومخالفتها له ، معتمداً في تمثيله لأنواع الموشحات الموافقة لأوزان العرب على تقطيع سيد غازي لها . أمّا الموشحات الأخرى المخالفة لأوزان العرب فهو يتابع ابن سناء في جعل التلحين عروضاً لها . ولهذا فإنّه أخذ على غازي محاولته نسبة ما كان من هذه الموشحات إلى البحور ، وخالفه في نسبة بعضها وإن كان الباحث يرى أنّ هذه الموشحات كما قال ابراهيم أنيس وإن بدت جديدة في تأليف أوزانها فهي لا تخرج عن التفعيلات العشرة التي كوّن منها الخليل بن أحمد بحوره وأوزانه.

ولما كانت دراسته تشمل الموشحات كلّها حتى العصر الحديث ، فهو يرى أنّ

---

(١) رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ، إشراف د. محمد السّعدي فرهود ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية بالمنصورة قسم الأدب والنقد ، عام ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م .

ما ذهب إليه ابن سناء من أنّ أكثر الموشحات مخالف لأوزان العرب ، ينطبق على الموشحات القديمة والتي يمتدّ تاريخها إلى النصف الأول من عصر الموحدين ، أمّا ما نُظم بعد ذلك من موشحات في النصف الثاني من عصر الموحدين ، والعصر الغرناطي ، وكذلك الموشحات المشرقية التي نظمت بعد ابن سناء حتى العصر الحديث فأكثرها موافق لأوزان العرب .

وواضح أنّ سبب مخالفته لابن سناء في القول بأنّ أكثر الموشحات مخالف لأوزان العرب يعود إلى استشهاد الباحث بنماذج تجاوزت عصر ابن سناء ، وليس اختلافه مثل غازي قائماً على أساس فكري يناقش النماذج التي تناولها ابن سناء وما شاكلها .

والإضافة التي قدّمها الباحث عن أوزان الموشحات تنحصر في تقسيماته العامة للموشحات التي نظمت على الأوزان الخليلية باعتبار القلّة والكثرة ، حيث ذكر أنّ منها ما نظم على أوزان كثيرة الاستعمال في الشعر العربي ، ومنها ما نظم على أوزان نادرة ، ومنها ما نُظم على أوزان مهملة . وقدّم نماذج لكل نوع من هذه الأنواع ؛ فمثّل للنوع الأول بموشحات من الرَّمل ، والخفيف ، والطويل ، والبسيط، والوافر ، والكامل ، والرَّجز، والمتقارب، ولحظ فيما يخص الرَّمل أنّ الوشاحين أكثروا من النظم على تامّه ومجزوّه ، وفيما يخص البسيط كثرة النَّظم على المخلّع منه، وفيما يخص الكامل كثرة النظم على المجزوّ منه ، مذيّل الضرب أو مرفّله ومثّل لما نظم على الأوزان النادرة بموشحات من المديد ، والسريع ، والمجتث ، والمقتضب . ولحظ فيما يخص المديد أنّ أكثر موشحاته نظمت من ثانيه ، محذوف العروض والضرب ، وفي المجتث النظم على التام منه والمجزوّ ، والجمع بينهما في الموشحة الواحدة ، وفي المنسرح عدم التزام الوشاحين به في كلّ أجزاء الموشحة ، وإنما الالتزام به في الأبيات (الأدوار) دون الأقفال ، وخروج الأقفال عن هذا الوزن بزيادة كلمة أو كلمتين عنه في الوزن الأصلي ، ومثّل للأوزان المهملة بموشحات من المستطيل (مقلوب الطويل) ، والممتد (مقلوب المديد) ، والمتّئد (مقلوب المجتث) [1] .

غير أنّ هذه الملحوظات كلها مجرّد استنتاجات وأحكام عامة ، لم يستند فيها

(١) ص ١٥١-٧٥.

الباحث إلى دراسة تحليلية أو إحصاء ، وهي وإن كانت تكشف عن توجه الوشاحين بصفة عامة دون اختصاص بمرحلة أو عصر ، نحو استعمال البحور القديمة الكثير الشيوع منها والنادر والمهمل ، فهي لا تكشف عن القلة و الكثرة عند الوشاحين في استعمال ضرب من الضروب فضلاً عن أنّ القلة والكثرة في الأوزان القديمة مخصوصة بضروب معينة ولا تجري على كل ضروب البحر وما استحدّ فيه من ضروب . فالطّويل (فعولن مفاعيلن×٢) الذي مثّل به الباحث في حديثه عن الموشحات المنظومة على أوزان كثيرة الشيوع في الشعر العربي ليس من الأوزان الشائعة في القديم . كذلك ما قاله عن عدم التزام الوشاحين بالمنسرح في كلّ أجزاء الموشحة والإتيان به في الأدوار دون الأقفال ، وخروج الأقفال عن هذا الوزن بزيادة كلمة أو كلمتين في الوزن الأصلي إنّما يصدق على المثال الذي مثّل به ولا يصدق على الاستعمالات الأخرى للمنسرح . كما أنّ هذه الملحوظات عامة لا تعرض بشيء لضوابط الوشاحين واصطلاحاتهم في إنشاء الأوزان .

٨- محمد محروس ابراهيم خشبة:"الموشّحات الأندلسية في عصر الموحدين: دراسة فنية "[(1)] .

تناول الباحث بإيجاز أوزان الموشح الموحدي وقوافيه؛ وذلك ضمن حديثه عن الشكل ، فذكر أنّ الموشح في هذا العصر نوعان: موشح شعري ويعني به ما كانت أقفاله وأدواره على وزن واحد ينتمي إلى البحور الخليلية التي ارتبطت بالشعر، وموشح غير شعري ويعنى بها ما لم تتحد أقفاله وأبياته (أدواره) في بحر خليلي، وذكر أنّ له خمس صور : أولها : قفله ودوره من بحرين مختلفين ، وثانيها : قفله من بحر ، ودوره من بحرين مختلفين أحدهما مثل بحر القفل ، وثالثها : قفله ودوره متعدد البحر ، ورابعها: قفله من بحر ودوره غير محدّد البحر ، وخامسها : قفله ودوره من بحر غير محدّد . وذكر أنّ هذه الصورة من المشتبهات هي أكثر صور الموشح غير الشعري دوراناً ، وأكثر ما تأتي عند ابن سهل ، فهي تصل إلى ٢٨٪ من موشحاته ،

(١) بحث مقدّم لنيل درجة الدكتوراه ، إشراف د. الطاهر أحمد مكي ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م ، ص ١٩٨ -٢٠٢.

يليه في الكثرة ابن عربي ٢٢٪ ثم ابن شرف ٢٠٪ . ولحظ على الصور الأربع الأولى للموشح غير الشعري أنّ الرَّجز يمثل نسبة مرتفعة عندما تتعدد البحور داخل الموشح الواحد إذ يصل إلى ٤٧٪ من البحور الأخرى . ولحظ أيضاً أن مسيرة عروض الموشح الموحدي جاءت على عكس ما قاله ابن سناء على صفة العموم ؛ فقد كان الموشح الشعري هو الكثير ، إذ جاءت نسبته إلى قسيمه ٤ : ١ ، والمستعمل من بحور الخليل في الموشح الموحدي أربعة عشر نسبة استخدامها تتراوح من عشرة إلى أقلّ من واحد أعلاها مخلّع البسيط وأدناها الطويل والمقتضب .

وذكر أنّ أكثرها من المقصّر مجزوءاً أو مشطوراً ، وأنّ التام لم يرد إلا قليلاً ، وأنّ هذا الاستعمال السائد لبحور الخليل في الموشح يعني أنّ الذوق العربي ظلّ واضح السلطان ، واستمر الوشاح في ثقته بالتفاعيل الموسيقية المألوفة للوجدان الجماعي ، ودلّل على هذا برواج الموشحات التي سلكت البحر الخليلي وشيوع معارضتها .

ولحظ أنّ أكثر الوشّاحين تنويعاً في البحور هو ابن زهر الحفيد وابن الصّبّاغ حيث نسج كل منهما موشحاته في ثمانية بحور ، يليهما ابن سهل ولديه سبعة بحور ، ثم ابن عربي والششتري ولكلّ ستة بحور . وأما نسبة تردّد الموشح الشعري فقد تصدّرها ابن حزمون إذ جاءت كل موشحاته شعرية بنسبة ١٠٠٪ يليه الششتري الذي وصلت نسبة الموشح الشعري إلى بقية موشحاته ٧٥٪ ، ثم ابن زهر ٧٢٪ ، ثم ابن الصّبّاغ ٧٠٪ ، ثم ابن سهل ٦٢٪ ، ثم ابن شرف ٤٠ ٪ ثم ابن مالك ٢٠٪ .

هذه هي النتائج التي توصّل إليها الباحث فيما يخص وزن الموشحات . ويلحظ أنّه اعتمد في تقسيماته للموشح غير الشعري ، على مدى التخالف بين الأدوار والأقفال في نوع البحر ، واعتمد في تحليله العروضي لأمثلة الصورتين الثالثة والرابعة من الموشح غير الشعري ، على نظام الفقرة مستقلة عما قبلها وما بعدها من فقر ، فجاءت كلّ فقرة من بحر ، فهو يقطّع ما كان على زنة " مستفعلاتن . مستفعلن فاعلن مســـ . تفعلن فاعلن " على : " مستفعلاتن . مستفعلن فـاعلاتن . تفعلن فاعلن " مخرّجاً الفقرة الأولى من الرَّجز ، والثانية من المجتث ، والثالثة من المتدارك . وهو يخرّج ما كان من مقلوب البسيط أقفاله على زنة:" فاعلن متفعلان . فـاعلن

مستفعلن " وأدواره على زنة " فاعلن مستفعلن فعلن . مستفعلن" من بحرين مختلفين، القفل من الرّمل المجزوء ، بينما الدور غير محدّد البحر ؛ إذ تفاعيله يمكن أن تكـــون على التوالي :" فاعلن + مستفعلن فعلن+ مستفعلن" .

وحيث إنّه تقيّد بنظام الفقرة في تحليله لتلك الأمثلة القليلة، و لم يبيّن الـــضوابط التي اعتمدها في تحديد بحر موشحة تخرّج فقرها على أكثر من بحر، و لم يُعن بتوضيح كيفية تحليله لكل موشحة ، فإنّ النتائج التي توصل إليها تظل غير مطمئنة . وأغلب ما توصل إليه من نتائج وأحكام فيما يخص نسب البحور إنما انطلق فيها من مقدمات بناها على وجهة نظر خاصة . والإحصاء الذي قدّمه لنسبة استخدام البحـــور ، لم يشمل من البسيط مثلاً إلا المخلّع . في حين استعمل الوشاحون في العصر الموحدي ، صوراً أخرى غير المخلّع.

وقوله إنّ أكثر الوشاحين تنويعاً في البحور ابن زهر وابن الصبّاغ حيث نـــسج كلّ منهما موشحاته في ثمانية بحور، يليهما ابن سهل، ولديه سبعة بحور، ثم ابن عربي والششتري ولكلّ ستة بحور ، ليس صحيحاً على إطلاقه ، فأكثر الوشاحين تنويعاً في ذلك العصر : ابن الصبّاغ فقد نظم في اثني عشر بحراً يليه ابن سهل والششتري فقد نظما في أحد عشر بحراً ، ثم ابن زهر نظم في عشرة بحور ، يليه ابن شرف فقد نظم في ثمانية بحور ، فابن مالك وقد نظم في خمسة بحور.

وقوله أيضاً : إنّ موشحات ابن حزمون كلّها شعرية ١٠٠ ٪ ليس دقيقاً ويدل على هذا موشّحته المركبّة (يا عين بكّي) .

تلك أبرز الدراسات التي أخذت بمقاييس العروض العـــربي في ضـــبط أوزان الموشحات.وثمة دراسات أخرى امتدّ إليها أثر هذا الاتجاه ، وهي الدِّراسات الأدبية التي تناولت وشاحاً بعينه مثل مقال بلاشير :" الوزير الشاعر ابن زمرّك وآثـــاره" ، وجومث" ابن زمرّك شاعر الحمراء" ، وكتاب كلّ من أحمد سليم الحمصي " ابـــن زمرّك الغرناطي:سيرته وأدبه " ، وفوزي سعد عيسى" ابن زهر (الحفيد) وشّـــاح الأندلس"، وعبد الحميد الهرّامه" الأعمى التطيلي:حياته وأدبه "، وعدنان آل طعمة: "موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية ".

وتتفاوت هذه الدِّراسات فيما توصلت إليه من نتائج، فعلى حين قدّمت بعضها وصفاً إجمالياً بأنواع البحور التي استعملها الوشاح ، اكتفت أخرى بتسجيل أحكام عامة دون استناد إلى إحصاء . غير أنّ مقارنة هذه الدراسات بعضها ببعض تظهر اختلافاً بينها في توزيع البحور عند الوشاح الواحد ، كما تظهر تفاوت الوشاحين في الميل إلى النظم على بحور معينة.

فالدِّراسات التي عُقدت حول ابن زمرّك تظهر اختلافاً فيما بينها في توزيع بحور موشحاته . فهي عند بلاشير : واحدة من بحر الطويل ، وعشر من البسيط ، واثنتان من السريع ، ومثلهما من الرّمل [1]. وهي عند جومث : واحدة من الطويل ويرى أنّها ليست موشحة حقيقية بل قصيدة مسمطة . وبقية الموشحات تتوزع على النحو التالي :" ثمان من بحر البسيط ، وثلاث من السريع ، وواحدة من المنسرح ، واثنتان من الرّمل " [2] وذكر أنّ بلاشير اعتبر واحدة من البسيط وهي من السريع ، وأنّ موشحة ابن سهل التي قلّدها ابن زمرّك ليست من البسيط ، كما يقول بلاشير ، وإنما من المنسرح [3] . وتوزيعها عند الحمصي ثمان منها من مخلّع البسيط ، وأربع من السريع ، واثنتان من مجزوء الرّمل ، وواحدة من مجزوء الرجز[4].

فبلاشير وحده ينسب إلى ابن زمرّك موشحة من الطويل ، وهي في الواقع كما قال جومث مسمطة . وجومث والحمصي يتفقان في مجيء ثماني موشحات من البسيط ، واثنتين من الرّمل . وهذا صحيح ولكن موشّحتي الرّمل ليست كلتاهما من المجزوء كما قال الحمصي ، فواحدة من المجزوء ، والأخرى من المشطور المذيل .

ويختلف الثلاثة في عدد موشحات السريع ، فهي عند بلاشير اثنتان (وقد تقدّم أنّه عدّ في البسيط موشحة جاءت من السريع) وعند جومث ثلاث ، وعند الحمصي أربع ، وهذا هو الصحيح . ويبدو أنّ بلاشير وجومث لم يطلعا على واحدة من تلك الموشحات الأربع .

---

(١) " مع شعراء الأندلس والمتنبي : سير ودراسات " ص ٢٣٤، هامش ٨٥.
(٢) (السابق) ١٩٤-٥.
(٣) (السابق) ٢٣٤ ، هامش ٨٥.
(٤) " ابن زمرّك الغرناطي : سيرته وأدبه " ١٢٦.

ويختلف الثلاثة أيضاً في تحديد وزن الموشحة المُقلّدة لموشحة ابن سهل ، وتقديرها :"مستفعلن فعْلن .. مستفعلن مستفعلن" نسبها بلاشير إلى البسيط، وجومث إلى المنسرح، والحمصي إلى الرَّجز ، والواقع أنها مركبة من البسيط والرَّجز.

ورغم كلّ هذه الاختلافات فإنّ الدِّراسات الثلاث تؤكد ميل ابن زمرّك في الأغلب إلى الأوزان التقليدية.

واعتمد فوزي عيسى في دراسته لموشحات ابن زهر على تحليلات سيد غازي لها مشيراً إلى أنّه وإن جاء بعضها مما يجري على الأوزان الخليلية دون تغيير أو تبديل ودون حذف أو إضافة ، فإنّ الأكثر ما جدّد فيه في إطار العروض العربي [1].

وأشارت دراسة الهرامة لموشحات التطيلي إلى جملة من الأوصاف العامة ، فذكر أنّه عالج مختلف الأوزان عروضية ، وأخرى لا تنضوي تحت أبحر العروض المعروفة . وأنه يغلب على موشحاته التي تنهج منهج أوزان الشعر أو تقترب منها نغمات البحور القصيرة والمجزأة ، ولكنه يفضل من بينها تلك التي تتوحد فيها التفعيلات ؛ لما لذلك من أثر في ثراء الجانب الموسيقي ، وأنّ أغنى موشحاته بالموسيقى ما نسج على بحر الرَّمل أو مجزوء الكامل أو ما نسج على بحر المتدارك ، وأنّ من موشحاته ما تعتمد على تقسيم فقرات الأبيات وأجزاء الأقفال إلى وحدتين صغرى وكبرى ، هذا إلى عنايته بأساليب الموسيقى الداخلية[2] .

وأظهرت دراسة عدنان آل طعمة لموشحات ابن بقي أنّها قسمان : قسم يجري على أوزان خليلية ، وقسم خارج عنه [3]. وحلّل موشحات ابن بقي تحليلاً عروضياً كلاً على حدة [4]، مع الإشارة إلى بحرها العروضي تاركاً بعضها دون نسبة مكتفياً بتقطيعها على التفعيلات " وظنّه" كما يقول : " أنه أولاً وقبل كل شيء له نوتة موسيقية معينة ، وتقسيمات كهذه غير جديرة بها " [5].

---

(١) " ابن زهر (الحفيد) وشاح الأندلس " ٩٦- ١٠٣.

(٢) " الأعمى التطيلي : حياته وأدبه " ٣١٩-٢١.

(٣) " موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية : دراسة ونص"١٠٤.

(٤) (السابق) ١٠٤ – ١٢٢.

(٥) (السابق) ١٠٤.

ويُلحظ على تقطيعاته أنّه تقيّد بالفقرة المقفّاة في التقطيع دون النظر إلى علاقة الفقر بعضها ببعض [1]، ولم يراع ما استعمله الوشاح من زحاف مقبول أو غيره [2]، إضافة إلى اختلاف في كيفية القراءة [3] وسهو في النقل بدا في نقل الشطر مصحفاً[4]،وفي تضمين شطر موشحة بأخرى [5] ، مما أدى إلى نسبة بعض الموشحات إلى غير بحرها ، وإلى القول بالتركيب في بعضها من بحرين وهي من بحر واحد.

وكما أفسحت الدِّراسات الأدبية مجالاً للحديث عن أوزان الموشحات ، أفسحت أيضاً كتب العروض مجالاً لذلك ، فاحتوت بعضها على فصول أو إشارات مجملة إلى بعض الموشحات التي نظمت على الأوزان الخليلية أو المحدثة أو المهملة ، مثل ما ورد عند شعبان صلاح في كتابه " موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع" وجلال الحنفي في كتابه :" العروض : تهذيبه وإعادة تدوينه" وعبد العزيز نبوي في كتابه:" الإطار الموسيقي في الشعر : ملامحه وقضاياه " وأمين عبد الله سالم في كتابه:" عروض لشعر العربي بين التقليد والتجديد: دراسة وتطبيقاً".

غير أنَّ اختيارات شعبان صلاح للموشحات كانت مما ينسجم مع قواعد العروض العربي ، إذ الغاية من ذكرها ، فيما يبدو ، استكثار النماذج لبعض الأوزان المحدثة في العروض العربي التي تناولها مثل مخلّع البسيط، المقصور والمحذوف ، والمجتث

---

(١) انظر: تقطيعه للموشحات:(ما لديّ صبر)،(شرّدا)،(ما ردّني لابس)، (يا ويح صب)،ص ١٠٤-٥ ،١٠٧-٨.

(٢) انظر: تقطيعه للموشحات: (يطغى وجيي) ، (من طالب) ، (أفردت بالحسن) : ص ١٠٥-٦ ، ١١٠ - ١.

(٣) انظر : تقطيعه لموشحة (يا خلي) ص ١٠٩.

(٤) انظر: تقطيعه للموشحة (لست من أسر) الشطر الثاني من المطلع عنده : إذا ماطلبت سراحاً، فخرّج الشطر الأول من المديد ، والثاني من المتقارب ، ص١٠٦، والموشحة في الواقع كلّها من المديد ، والرِّواية الصحيحة للشطر الثاني :" إن يكن ذا ما طلبت سراحاً " .

(٥) انظر: الفقرة (عن جفن أرمد) التي أثبتها في موشحة (أدر لنا) ص ١٠٧، وليست هي منه ، وإنّما هي فقرة من موشحة أخرى (شرّدا) لابن بقي، التي جاء تحليلها عنده تالياً للموشحة (أدر لنا).

المحذوف[1]. في حين أنّ جميع أمثلة جلال الحنفي للموشحات في أبواب العـــروض (الهزج ، الطويل ، المتدارك ، الخفيف ، الرَّمل ، الوافر، الرَّجز ، السريع) [2] مما لم يستو فيها الشطران (مما يندرج تحت المشطور والمذيَّل والمرعوس) فالموشح عنده " أن يكون صدر البيت تفعيلة واحدة وعجزه عدة تفعيلات ، وكـــذلك العكـــس "[3] وتغلب على أمثلته الصّنعة؛ لأنها قائمة على التشريع .

وأما عبد العزيز نبوي فقد أشار إلى الموشحات التي توافق عروض الخليل ، في أبواب بحور (المتقارب ، الرَّمل ، البسيط ، السريع ، المديد ، المجتث) [4]وذكـــر في موضع آخر تحت عنوان " الجديد في أوزان الموشحات " أنّ أنماط التجديد فيها ثلاثة ألوان :أولها :الخروج عن الأوزان الستة عشر بحرف أو زيادة كلمة مثـــل مـــا في موشحة (صبرت) لابن بقي وذكرأنّ هذه الزِّيادة يمكن اعتبارها تـــضميناً نثريـــاً أو توظيفاً جديداً لظاهرة الخزم . وثانيها: ما سار على وزن مخصوص ومثَّل له بموشحة مرعوسة، وثالثها : ما لا يخضع لوزن معين ؛ لأنّ المعول فيه يكون على طريقة الأداء وما يحدثه المغني من تغييرات حين يمطّ بعض الحروف التي ليس من حقها هذا المط أو ما يضيفه من حروف أو كلمات إلى النص أثناء الغناء ؛ ليستقيم اللحن وقال : لعلّ هذا اللون هو الذي عناه ابن سناء حين قال : الموشح نظم تشهد العين أنـــه نثـــر ، ويشهد الذوق أنه نظم " وذكر أنّ هذا اللون ليس بشعر إذ لا وزن له وإنَّما هو لون من النثر الغنائي . وخلص من ذلك إلى أنّ الموشحات قسمان : موشحات نظمـــت شعراً وقد جددت في الأوزان ، حيث أضافت إلى الأوزان الخليلية أوزاناً كـــثيرة ، وموشحات من النثر الغنائي المسجوع وهي التي قيل عنها إنَّه لا يمكن ضـــبطها إلا

---

(١) " موسيقى الشعر بيت الاتباع والابتداع" ، ١٦٥ -٨، ٢٧٣ ، ٢٧٦-٨.

(٢) " العروض : تهذيبه وإعادة تدوينه " ١١٤ ، ١٥٩-٦ ، ٢٣٥ ، ٢٧٧-٨ ، ٣٦٢-٣ ، ٤٤٤-٥، ٥٦٦- ٧، ٥٧٢ ، ٥٩٧- ٨.

(٣) " العروض : تهذيبه وإعادة تدوينه " ١٦٠.

(٤) " الإطار الموسيقي للشعر : ملامحه وقضاياه " : ٣٦-٧ ، ٩٩ — ١٠١ ، ١٢٩- ٣٠، ١٦٨، ١٨٤-٥ ، ١٨٩-٩٠ .

بالتلحين [1].

وأما أمين عبد الله سالم فقد أفرد في كتابه فصلاً بعنوان :" عروض الموشح الأندلسي " لم يأت فيه بجديد ، وذكر فيه أنّ الموشحات من حيث الوزن على أربعة أساليب ، أوّلها : ما جاء على أنساق الشعر المعروفة ، وثانيها : ما اشترك فيه وزنان مختلفان ، وثالثها : ما ورد فيه كل جزء على بحر معروف وذُيِّل بتفعيلات توافق الغناء، ورابعها : ما ورد خارجاً عن الأوزان المعروفة وهو الشائع الغالب ، وهو يرى أنّ فن الموشح في خروجه على العروض التقليدي كان مرتبطاً به بسبب وهو بهذا يتفق مع ما ذهب إليه سيد غازي من ربط أوزان عروض التوشيح بالعروض العربي وإفادة الوشاحين من نظرية الأصول في دوائر الخليل ومن أساليب الزِّحاف والعلّة [2].

٢- مقاييس العروض الغربي :

لا شكّ أنّ الدِّراسات المتقدمة في تناولها للموشحات وفق مقاييس العروض العربي لم تنطلق من فراغ ، وإنما من رؤية فنية تاريخية لهذا اللون من الأدب وهي أنّ الموشحات تطور طبيعي لفن المربّعات والمخمّسات والمسمّطات . وهو ما صرّح به هارتمان ، ونيكل ، وغازي ، وغيرهم ... وإزاء هذه الدِّراسات ظهرت دراسات أخرى للموشحات وفق مقاييس العروض الغربي ، وهذه انطلقت أيضاً من رؤية فنية مضادة للرؤية السابقة ، وهي أنّ الموشحات ما هي إلا تقليد لشعر غنائي عجمي. وهي النظرية التي قال بها خوليان ريبيرا ، ورامون بيدال . ووجدت تأييداً في أوساط المستشرقين، وإن اختلفوا في تحديد الموطن الأصلي لهذه الأغاني الأعجمية.وقد صوَّر بالنثيا هذا الخلاف فقال :" و لم نوفّق — إلى الآن — إلى تعرف المصدر الذي استوحاه مقدّم عندما ابتكر فن التوشيح ، فيذهب البعض إلى أنّ أصل الموشح أندلسي محلي ، ويذهب البعض الآخر إلى أنّه جليقي ، ويذهب نفر ثالثٌ إلى أنّ أصله البعيد روماني. بل قال بعضهم إنّ الموشحات أتت الأندلس من بغداد ، وأنّ أصلها يلتمس في الرباعيات العربية الفارسية"[3] .

---

(١) "الإطار الموسيقي للشعر : ملامحه وقضاياه " : ٢٣٧-٩.

(٢) " عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد : دراسة وتطبيقاً" ٢٥٠-٦٢.

(٣) " تاريخ الفكر الأندلسي"١٥٤.

ولا يلزم من هذا الاستيحاء أن يكون القبري وهو ينسج على منـوال نموذج محلّي ، قد حاكاه في أساليب أدائه ووزنه ؛ فالموشحات لم تنفك في لغتها وأخيلتها وطرائق أداء المعاني فيها عما هو سائد بصفة عامة في أساليب الأداء الشعري العربي .

وسوف يقف البحث هنا عند واحـد ممـن توسّـعوا في دراسـتهم لأوزان الموشحات وفق مقاييس العروض الغربي باعتبار أنّ أصلها أندلسي (رومانثي) وهو جومث . غير أنه سيعرض قبله لأحد الباحثين العرب وهو محمد الفاسي الذي انطلق من نحو ما انطلق منه جومث في تقطيع أوزان الموشحات من حيث العـدول عـن العروض العربي وأحكامه في ضبط أوزان الموشحات إلى النظام المقطعـي الأوروبي حاكماً ومفسِّراً لها ويفترق عنه فيما عدا ذلك ، مركِّزاً على أنواع الأبنية الأساسية الكبرى للموشحات .

١- محمد الفاسي : عَروض الموشح [(١)]:

يميل الفاسي في بحثه الموجزهذا إلى منهج الغربيين الذين اعتمدوا طريقة المقاطع الغربية في دراستهم للموشحات ، فهو يرى أنّ هناك شبهاً بين الموشـح وقـصيدة الملحون ، وحيث إنّ هذه تقوم (كما استنتج من أبحاث لـه سـابقة) كالـشعر الأوروبي وخصوصاً الفرنسي منه [(٢)] على عدد المقاطع في كل شـطر ، كـذلك الموشح كلام منظوم على ميزان خاص ، يرتكز على عدد المقاطع في أجزائه.

غير أنّ دراسته وإن كانت في " عروض الموشح " وتشير إلى أنّه عمد إلى حصر عدد كبير من الموشحات ودرسها من حيث المقاطع ، فإنّها لم تُعن بتقديم تفاصـيل الإيقاع الخارجي لها ، وإنما ركّزت على الناحية الشكلية لهيكل الموشحة وطبيعة بناء أقسمتها ، فهو يرى أنّ الموشحات تنقسم أربعة أقسام كـبرى باعتبـار تـساوي أقسمتها أو اختلافها (سواء في القفل أم الدور فيهما معاً ، ويسميهما على الترتيب:

---

(١) ألقى الفاسي هذا البحث في الجلسة الرابعة من مؤتمر الدورة الأربعين من مجمع اللغة العربية ، بتاريخ ٢٨-٢-١٩٧٤م ثم طبع مع بحوث المؤتمر :" مؤتمر الدورة الأربعين من ٣ صفر سنة ١٣٩٤هـ الموافق ٢٥ من فبراير (شباط) سنة ١٩٧٤م إلى ١٧ من صفر ١٣٩٤هـ الموافق ١١ من مارس (آذار) سنة ١٩٧٤م" ص ٢٦٧-٧٨.

(٢) انظر : كتابه " معلمة الملحون " ١٣٨.

المركز والسّمط) ثم تتفرع إلى أنواع باعتبار عدد الأقسمة (الأغصان والأسماط) ثم تتفرع إلى بحور باعتبار عدد المقاطع في الأقسمة وكذلك عدد الأغصان .

فأمّا الأقسام الأربعة الكبرى للموشح عنده فهي : المبيّت التام ، والمغصّن التام ، والمبيّت المزيج ، والمغصّن المزيج.

ويريد بالمبيّت ما كان القفل فيه من جزأين متساويين في عدد المقاطع . والمغصّن ما كان القفل فيه من جزأين أو أكثر مختلفة في عدد المقاطع ، وإذا كان القفل والدور مبيتين فهو المبيّت التام ، وإذا كان القفل والدور مغصّنين فهو المغصّن التام ، وإذا كان القفل مغصناً والدور مبيّتاً فهو المغصّن المزيج ، وإذا كان القفل مبيّتاً والدّور مغصّناً فهو المبيّت المزيج . فالعمدةعنده القفل . ومثّل لكل قسم من هذه الأقسام الأربعة بمثال ، مبتدئاً بالمغصّن بنوعيه (التام والمزيج) ثم المبيّت بنوعيه . غير أن البدء هنا سيكون بالمبيّت ، لكونه أيسر من المغصّن .

مثال المبيّت التام موشحة ابن الخطيب :

ق: جَادَكَ الغَيْثُ إذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمانَ الوصْلِ بالأندلسِ

لَمْ يَكنْ وصْلُكَ إلا حُلُما فِي الكَرَى أو خلْسة المخْتلَسِ

د: إذ يَقودُ الدّهرُ أشتاتَ المُنى تنقلَ الخطو على ما ترسُمُ[1]

فالقفل والدور أشطارهما متساوية المقاطع .

ومثال المبيّت المزيج موشحة ابن زمرك :

ق: وَجْهُ هَذا اليَوم بَاسِمْ .. وَشَذا الأزْهَارِ نَاسِمْ

د: هَاتِهَا صَاحِ كُؤُوسَا .. جَالِبَاتٍ للسّرُورِ

القفل أشطاره متساوية والدور ليس كذلك ، فالشطر الأول فيه من ثمانية

---

(١) في الديوان (تنقل ، يرسم)

مقاطع ، والآخر من سبعة .

ومثال المغصّن التام موشحة ابن بقي :

ق : مَـــا لَـــدَيْ . صَبْرٌ يُعِـينُ . غَـــيرَ التَّحيـــب

فَـــــسَلُوا . عَن اصْطباري . بَـــدْرَ الْجُيُـــوب [1]

د : كَيْـــفَ لا . يَغْدُو لبَاســـي . ثَـــوبَ الـــسَّقَامْ

وطـــــلا . ظَبْي الكنَـــاس. ســـــرُّ الغَـــرَامْ

مَا عَلـــــَى . مِثْلي منْ بَاس . أنْ يُـــــستَهَامْ [2]

يتركب القفل من ستة أغصان ، يتألف الأول فيها والرابع من ثلاثة مقـــاطع . وسائرها من خمسة مقاطع ، ويتركب الدور من ثلاثة أغصان في ثلاثـــة أبيـــات ، الغصن الأول من ثلاثة مقاطع ، والثاني من خمسة ، والثالث من أربعة .

ومثال المغصّن المزيج موشحة(ذكر أنّها للتطيلي وهي في دار الطراز لابن بقي):

ق: صـــبَرْتُ وَالـــصَّبْرُ شـــيمَةُ العَـــاني

وَلَـــمْ أَقُـــلْ لمُطيـــل هجْرَانـــي . مُعـــــذّبي . كَفَـــــاني

د: هل كـــان غـــيري يعتـــز بالذلـــة .. عـــشقته ينتمـــي إلى الحلّـــه

مَلالَـــةُ النَّـــاس عنـــدَه ملّـــــــهْ .. لَمْ يَحْصر الشّعْر وَصْفَه كُلَّهْ [3]

يتألف القفل من ثلاثة أغصان ، الأول أحد عشر مقطعاً ،ومثله الثـــاني . أمّـــا الثالث فيحتوي على سبعة مقاطع . ويتألف الدور من بيتين متساويي أعداد المقاطع بين الصدر والعجز ، فهو مبيّت . غير أنّ تقفيات الدور تدل على أنّه مشطّر .

وذكر الفاسي أنّ هذه الأقسام الأربعة يدخل تحتها كلّ ما وقف عليـــه مـــن موشحات. وفي كلّ قسم أنواع تختلف حسب أعـــداد الأغـــصان في المغـــصّن ،

---

(١) في الديوان (فاسألوا)

(٢) في الديوان (بباس)

(٣)في الديوان (للّمطيل ، علّقته ، لم يحسن)

والأبيات في المبيت . وقد رتّب هذه الأنواع داخل كل قسم باعتبار عدد أغصان القفل مبتدئاً بما كان عدد أغصانه أقل ، مثل ما كان هارتمان في تصنيفه للموشحات المتماثلة الوزن .

فالمبيّت التام يحتوي على سبع وثلاثين ومائة موشحة. وفيه ثلاثة أنواع، الأول : القفل يحتوي على بيت واحد، وفيه ست وثمانون موشحة. والثاني : القفل يحتوي على بيتين وفيه اثنتان وخمسون موشحة . والثالث: القفل يحتوي على ثلاثة أبيات وفيه موشحة واحدة فقط .

والمبيّت المزيج ، نوع واحد القفل فيه بيت واحد ويحتوي هذا النوع على إحدى عشرة موشحة لوشاحين من مختلف العصور والبيئات .

والمغصّن التام ، فيه أربع عشرة ومائتا موشحة ، ويتركب من ثمانية أنواع باعتبار عدد الأغصان في القفل .

والمغصّن المزيج ، فيه ثلاث وستون موشحة ويحتوي على سبعة أنواع ، وذكر أنّ التّصنع ظاهر في الأنواع الأربعة الأخيرة منه ، وأنّ القدماء كانوا ينظمون موشحات هذا القسم في البحور ذات الغصنين والثلاثة والأربعة فقط.

ولم يُعن الفاسي في كلٍّ هذه الأقسام الأربعة بتقديم وصف مقطعي لهذه الموشحات ولا بذكر أسمائها ولا مَن هم أصحابها ، إلا ما كان منه من إشارة لأسماء الوشاحين في المبيّت المزيج فقط . ولكن بناء على ما كان من وصفه للمبيّت المزيج بأنّه ما تساوت أشطار أقفاله من حيث عدد المقاطع ، واختلفت في الأدوار وأنّ القفل فيه جاء من بيت واحد فقط ، فإنّه يمكن القول – بعد مراجعة موشحات بعض من ذكر في هذا القسم – أنّ موشحة المنيشي التي جعلها ضمن المبيّت المزيج هي (غرامي ماله) فهي التي جاءت اقفالها (دون غيرها من موشحاته العشر التي وصلتنا ، ووقف عليها الفاسي) [1] من بيت واحد فقط متساوي الأشطار (من

---

(١) (عروض الموشح) ٢٧٤، هامش "١".

الرجز) الشطر الواحد من أربعة مقاطع . وجاء شطرا أدوارهما مختلفي المقـــاطع ، وجاءت مركّبة من الوافر والرَّجز ، كما جعل موشحة ابن زمرّك من هذا القســم أيضاً وهي التي مثّل بها الفاسي قبل (وجه هذا) وهي من مربع الرَّمل الأقفال فيها من بيت واحد.

أمّا البحور داخل أنواع كلٍّ من الأقسام الأربعة فذكر أنّها كثيرة تبعاً للحريـــة المتروكة للشاعر في أن يركّب موشحه كيفما ظهر له من حيث عـــدد المقـــاطع في أشطار المبيّت، ومن حيث عدد الأغصان، وعدد مقاطعها في المغصّن . وكيفية تحديد البحر عنده ترجع لعدد أغصانه، ولعدد المقاطع في كل غـــصن . ومثّـــل بموشـــحة الأعمى التطيلي.

إلى مَتَى . بوصْلنا تَبْخَلْ . وَلا تلَينْ .. وَلا تَفي . فَيَشْمَتُ العُذَّلْ . بالعَاشقينْ [1]

وذكر أنّ هذا من النوع الخامس من المغصّن ؛ لأنّ في القفل ستة أغصان ، ولما كانت هذه الأغصان تتألف من أربعة مقاطع (فيما عدا الثاني والخامس فهما يتألفان من ستة مقاطع) ، فقد جعله من البحر الرابع من النوع الخامس ، ولا عبرة عنـــده بالقوافي في تحديد البحر، لأنّها تارة تتّحد ، وتارة تختلف .

وهو ، وإن اعتمد طريقة المقاطع المتبعة في الشعر الغربي ، لا يعتمد بحـــورهم . فهو يطلق البحر ، فيما يبدو ، على الوزن المستعمل في الموشحة ، أيـــاً كـــان ، لا الجنس الذي ينتمي إليه (كما في العروض) فكلّ وزن عنده بحر قائم بذاته . ويؤيِّد هذا الفهم استعماله البحر مرادفاً للوزن في غير هذا الموضع ، وكثرة أعداد البحـــور التي توصل إليها، وما ذكره من وضعه لكلّ بحر رقماً . وترتيب البحور عنده يعتمد على الأقل في عدد المقاطع فالأكثر، مثل ما كان من هارتمان في تـــصنيف أشـــكال الفقر الوزنية .

غير أنّ الفاسي لم يقدِّم وصفاً لتلك الأبحر المرقّمة سوى ما مضى وما ســـيرد

---

(١) في" الديوان ١ / ٢٧٦ "(سَيَشْمت)

بعد، مكتفياً ببيان عدد البحور في الأقسام الأربعة ، وتوضيح نسبة عـــدد البحـــور داخل كلّ نوع من من أنواع المغصّن التام فقط ، ففيه ذكر أنه يشتمل على (١٢٠) مائة وعشرين بحراً موزّعة على أنواعه الثمانية المتقدمة .

وذكر أنّ بحور النوع الأول من المغصّن التام ، الأربعة والثلاثين تتراوح أعـــداد الموشحات فيها ما بين موشحة واحدة وأربع موشحات في ثلاثين منـــها . وأمّـــا البحور الأربعة الباقية ففي واحد منها وهو البحر السادس عشر ست موشـــحات ، وفي البحر الرابع عشر سبعَ ، وفي البحر السادس والعشرين ثلاث عشرة موشحة . وفي البحر الثالث والثلاثين ، عشرون موشحة لاثني عشر وشاحاً ، وهو البحر الذي نظم فيه أكبر عدد من الموشحات في هذا النوع الأول الذي يتركـــب قفلـــه مـــن غصنين، الأول : فيه عشرة مقاطع ، والثاني : تسعة . ويتركّب القفل من غصنين في بيتين. والدور وهو مثله من غصنين في ثلاثة أبيات في جميع هذه الموشحات ســـواء نظمت بغرناطة أم بفاس ، أم بالقاهرة ، وسواء أكان ذلك في القـــرن الخـــامس أم القرن الرابع عشر. وذكر أنّ أقدم هؤلاء الوشاحين الذين نظموا من هذا الوزن، ابن بنّق يليه ابن غرله، ثم ابن دانيال الموصلي ثم العزازي ثم تقيّ الدِّين السّروجي (وهؤلاء الثلاثة مشارقة) ثم ابن زمرّك وله في هذا البحر سبع موشحات. وذكر أنّ النّظم في هذا البحر انقطع إلى القرن الثالث عشر، وفيه وجد أربعة وشاحين نظموا فيه .

ويبدو أنّه يقصد بهذا البحر الذي نظم هؤلاء عليه : مخلّع البسيط معلولاً ضربه بالقصر :"مستفعلن فاعلن فعولن .. مستفعلن فاعلن فعولْ " أو ما كان مثله معلولاً ضربه بالحذف" فعو" فكلاهما مركّب من جزأين الأول من عشرة مقاطع، والثاني من تسعة . وهذا المخلّع هو الذي كان ابن بنّق أقدم من نظم عليه مـــن الوشـــاحين، وموشحته التي من هذا الجنس هي (يا كَبدا) . وموشحة ابن غرله هي (يا مَـــنْ حَكى) . غير أنّ ما ذكره الفاسي عن موشحات ابن زمرّك غير صحيح، فهي ثمان موشحات[1] لا سبع .كما أنّ النظم في هذا الوزن لم ينقطع من بعد ابن زمرك وحتى

(١) انظر الموشحات السداسية في الموشحات الأحادية البحر البسيطة.

القرن الثالث عشر، فللتلاليسي موشحة من هذا الوزن (قلبي)، وللخلّوف أيضاً موشحة وهي (ما سلّ). ذلك فيما يخص الوشاحين الأندلسيين الذين أشار إليهم الفاسي. أما المشارقة ومن جاء بعدهم من القطرين، فلا يبعد أن تكون لهم موشحات من المخلّع غير ما ذكر . غير أنّ هذا لا يدخل في نطاق الحقبة التي يتناولها بحثنا .

أما الأقسام الثلاثة الأخرى فاكتفى الفاسي ببيان العدد الإجمالي لبحور كل قسم دون تمييز لعدد موشحات كل نوع من هذه الأقسام، فالمغصّن المزيج فيه خمسة وثمانون بحراً ، والمبيّت التام فيه خمسة عشر بحراً ، والمبيت المزيج فيه ستة أبحر .

وبهذا انتهى الفاسي إلى أنّ أقسام الموشح أربعة، ومجموع الأنواع فيها تسعة عشر نوعاً . ومجموع البحور كلّها (٢٢٩) تسعة وعشرون ومائتا بحراً ، وكلّ هذا في "٥٢٥" خمسة وعشرين وخمسمائة موشحة مما توصّل إلى جمعه.

ويلحظ أنّ مجمل هذه الموشحات التي أقام عليها الفاسي بحثه ، لم يبيّن لنا ما هي، ومن هم قائلوها، وفي أيّ المصادر وردت ، فيما عدا الأمثلة القليلة التي مثّل بها. وسبب هذا فيما يبدو ، أنّ البحث أساساً ، ألقي في مؤتمر . وطبعي أن لا تستوعب مثل هذه الأبحاث ، ذلك التفصيل ، غير أنّ القارئ يأمل ، إذ طُبع البحث ، أن لو ألحق به بيانٌ أو جدول لتلك الموشحات ومصادرها ؛ لتسهل المراجعة ، وتتضح مدى مصداقية الأحكام . وواضح من أسماء الوشاحين المشار إليهم في البحث أنّ مجموع تلك الموشحات الـ (٥٢٥) يضم عدداً من الموشحات لوشاحين مشارقة، وإن كانت سارت على نمط الموشح الأندلسي إذ مثّل للمحّار ، والصفدي ، وابن دانيال . . وغيرهم ، وبعضها متأخرة تنتمي إلى القرن الرابع عشر . وعليه ، فإنّ هذا الإحصاء – باعتبار أنّ الفاسي لم يتقيّد ببيئة ولا زمن محدّدين – قليلٌ . ففي بحث نشر عام ١٩٨٠ م ، وردت إشارة إلى أنّ عدد الموشحات المعروفة يمكن أن يتجاوز الألف وخمسمائة (١) .

وقد وُفّق الفاسي إلى حدٍّ كبير في قسمة الموشحات أربعة أصناف عامة تشمل

(١) Hitchcock (Las Jarchas) p .21.

البنى الأساسية لأنواع الموشحات دونما تعرّض لأنساق التفريعات الداخلية التي قامت على أسس أخرى من ترئيس وتذييل وفرق وألوان أخرى من التقفية الداخلية.

ولكنه فيما يخص القسم الأول وهو المبيّت ذكر أنّه أشبه بالبيت الخليلي ويمكن أن يخرج من بحوره ولكنه يختلف عنها دائماً في خلوّه من أية علة من علل العروض الخليلي ذلك أنّ الموشح كان في أول وضعه يُلحَّن ويغنّى به وهو في هذا مثل الملحون تماماً ، ولذلك لا يمكن أن يحتمل نقصاً أو زيادة في عدد المقاطع وإلا اختل ميزانه الموسيقي وهكذا فإنّ التوشيح كما يقول حتى في المبيّت منه ، مخالف كل المخالفة لبحور الشعر القديمة .

ولا أدري ماذا يقصد بخلو الموشح المبيّت دائماً من أ يّة علة من علل العروض الخليلي مع أنّ بعضها مبني أساساً عليه كموشحة ابن الخطيب (ربّ بدر) والتي جاءت كلّها أقفالاً وأدواراً (من الرمل ع: ١ ، ض :٣) وغيرها مما هو مشروح في الحديث عن الموشحات الأحادية البحر البسيطة البناء إذ جاءت جملة من الموشحات موافقة لعلل العروض ، ولا تختلف عنها إلا في تغيير القوافي من دور إلى آخر ثم إنّ الوشاح فيها كان أحياناً ما يعلّ عروضه وضربه بما يخرجه عن الضرب الوزني الذي بني عليه ابتداءً إلى غيره ، ومثله يقال عن زعمه مخالفة المبيّت لبحور الشعر .

كما يلحظ أنّ الأساس الذي استند إليه في ضبط عروض الموشح هو مبدأ عدد المقاطع،وعدد الأغصان.والاستناد إليهما في تحديد نوع البحر فضفاض؛ لما يؤدي إليه هذا من عدم التمييز بين ما كان مثلاً على زنة" فاعلاتن فاعلن فعلن.. فاعلاتن فاعلن فعْلن" وما كان على زنة "مستفعلن فاعل فعولن مستفعلن فاعلن فعولْ " فكلاهما الشطر الأول فيهما من عشرة مقاطع، والشطر الآخر من تسعة مقاطع . في حين أن الوشاح ميّز بينهما. ومثل ذلك يقال في أوزان أخرى تتساوى من حيث عدد المقاطع .

كما أنّ الاستناد إلى عدد المقاطع لا يبرز الفرق بين الموشحات مختلفة البنى ، على نحو ما أدى إليه تصنيفه موشحة ابن زمرك القصدية (وجه هذا) البسيطة البناء

والوزن، وموشحة المنيشي (غرامي) المركّبة بناءً ووزناً، ضمن قسم واحد وهو المبيّت المزيج ، رغم اختلافهما بنية وبحراً. مما يكشف عن مدى التضليل الذي يحدثه الأخذ بمبدأ المقاطع وحده في مثل تلك التقسيمات الأربعة .

يضاف إلى هذا أنّ افتراض الاستناد إلى عدد المقاطع فقط يصطدم بمبدأ الزّحاف وهو مبدأ جوهري في عروض الموشح الذي ينطلق أساساً من عروض القصيد إذ الوشاحون هم في الأصل شعراء . والتحليل وفق المقاطع لا يبصّر بالزِّحاف، فكلّ من قبض "فعولن" أو "مفاعيلن" وكف "مفاعيلن" أو" فاعلاتن"، وخبن "مستفعلن" و"فاعلاتن" و" فاعلن" لا يؤثر إطلاقاً على عدد المقاطع .

ثم أنّ الاستناد إلى عدد الأغصان في تحديد البحر، غير دقيق؛لأنه يؤدي إلى نسبة موشحات من بحر واحد، ووزن واحد، لا تختلف إلا في عدد أغصان الأقفال، إلى بحرين مختلفين ، مثال ذلك موشحة التطيلي (إليك) وموشحة ابن اللبّانة (في الكأس) فالموشحتان الأقفال فيهما على زنة "مستفعلن فاعلن مفعولن . مستفعلاتن " . والأدوار على زنة "مستفعلن فاعلن مفعولن" غير أنّ الأقفال في الموشحة الأولى تتألف من سمطين ، وفي الثانية من سمط واحد ، فخرجة موشحة التطيلي :

أَبَا الحُسَيْنِ لِواءُ الحَمْدْ . عَلَيْكَ يُعقَدْ
طَلَعْتَ فَوقَ نُجُومِ السَّعْدْ . وَأَنْتَ أَسْعَدْ[1]
(متفعلن فعلن مفعولن . متفعلاتن)

وخرجة موشحة ابن اللبّانة :

لم يَمْشِ خَلْقٌ عَلَى الصَّعِيد . مِثْلُ الرَّشِيد [2]
(مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلاتن)

وأمثلة هذا كثيرة .

ولأنّ الفاسي يرتكز ، في التمييز بين الموشحات على عدد الأغصان في القفل ،

---

(١) ابن الخطيب " الجيش" ٢٦، غازي " الديوان" ١/٢٦٦.
(٢) (السابقان) : ٦٦ ، ١ /٢١٩.

وعلى عدد المقاطع ، ولأنّه أيضاً يجعل كلّ وزن بحراً قائماً بذاته ، تسنّى له أن يحصل على "٢٢٩" بحراً في الموشحات التي قطّعها . وفي هذا تضخيم لطبيعة وزن الموشح . ولا يساعد بحال من الأحوال على التعرّف على ضوابط الوزن في الموشحات المتجانسة البحور أو المختلفة . فرغم كل هذه التقسيمات المتدرجة عند الفاسي من التقسيم إلى مبيّت ومغصّن بنوعيهما ثم التقسيم إلى أنواع باعتبار عدد المقاطع كثرة وقلة في كل جزء وأخيراً تفريع ذلك إلى بحور استناداً إلى عدد الأغصان وعدد المقاطع في كل غصن (جزء) – فإنها لم تؤد إلاّ إلى تصنيفات عامة أولى بدراسة وصفية تنظيرية تتطلع إلى إقامة نظام مقطعي شامل بحيث يمكن أن يندرج تحته ألوان من الأداء الأخرى في الشعر المقطعي وتعرض للسمات العامة للأداء التوشيحي دون الخوض في تفصيلات طرائق الوشاحين في التصرف في البناء الوزني المحدّد بعينه وضوابطهم في إقامة وحدة وزنية تنتظم الموشحة الواحدة.

٢ –جومث (Emilio Garsia Gomez) :

اعتنى جومث بدراسة أوزان الموشحات عناية فائقة ، أثمرت عدداً من المقالات والكتب[1] ، ومن الصعب الوقوف هنا عند كلّ ما كتبه في هذا المجال ،ولهذا فإنّ البحث سيقف عند أكثرها أهمية في توضيح نظريته ، وهو كتابه :

"Metrica De la Moaxaja Y Metrica Espanola: Aplicacion De Un Nuevo Metodo De Medicion Completa Al Ğaiš " De Ben Al- Hatīb".

" عروض الموشحات والعروض الأسباني: تطبيق لنظام جديد باستقراء كامل لجيش ابن الخطيب " .

ويجيء الحديث عن منهج جومث مفصّلاً لأسباب أهمها : أنّ جومث من كبار المستشرقين الدّارسين للأدب الأندلسي عامة ، ولعروض الموشحات والأزجال خاصة. ولأنّه أيضاً ذو منهج خاص في دراسته لها . وهذا المنهج لم يوضّح في الدّراسات التي أتيح للبحث الاطلاع عليها [2] ؛ فأكثر الذين كتبوا عنه ركّزوا حول

---

(١) see: Hitchcock " The Kharjaṣ"p.32-7.

(٢) انظر عرضاً لكتاب جومث المشار إليه أعلاه ، كتبه أحمد هيكل في مجلّة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد " م:١٨ ، ١٩٧٤–٥م ، ص ٢١٩–٢١ و انظر أيضاً المرجع السابق نفسه.

ما كتبه عن الخرجات دون ربط بينها وبين ما في هذا الكتاب من قضايا توضّح أساس نظريته [(١)] . ولسبب آخر أيضاً ، وهو أنّ بعض ما أثاره من مسائل وزنية في كتابه هذا يحتاج إلى مراجعة ومناقشة . وهو ما حاول هذا الجزء من البحث تناوله في ضوء ما اتضح له من ضوابط ومعايير تحكم أوزان الموشحات . إضافة إلى ما كان قد ذكره جونز وليثام من نقد لجومث .

يرى جومث أنّ إيقاعات الموشحات ليست هي إيقاعات الوزن العربية، بل هي إيقاعات مماثلة لإيقاعات الوزن الأسبانية في العصور الوسطى الشعبية والحديثة[(٢)]. وقد سلك جومث في وصف هذه الإيقاعات مسلكاً يخالف مسلك أصحاب العروض التصويري وهو مسلك ، كما يقول ، جديد من اختراعه ، يرتكز على قاعدة عربية التقطها من التيفاشي ووجدها عند إخوان الصفا أيضاً ، وهي التنتنه " تن ، تتن، تتتن " في الموسيقى التي تشبه السبب ، والوتد ، والفاصلة في العروض[(٣)] ، غير أنّ لها أحكاماً في الموسيقى غير أحكامها في العروض ، من ذلك أنّها لا تأخذ بوحدة التفعيلة ، وكوّن بها أطول بيتين ممكنين باللغة الأسبانية ، وهما النوعان من المقاطع الاثني عشر ، وذلك كالتالي :

" تتن تتتن تتتن تتتن " **"tatan tatatan tatatan tatatan"**

" تن تتن تتن تتن " **" tan tatan tatan tatan "**

وسَمّى ما يعبّر عنه بالمقطع الطويل المكوّن من حركة فساكنين مقطعاً حاداً ، والمقطع المتوسط المكوّن من حركة فساكن مقطعاً شديداً .

ولّما كان جومث يفسِّر تولّد الإيقاعات بشكل وراثي مشتقاً كل وزن من سابقه ، فإنّه لجأ إلى القول بحذف المقطع الأول من المقاطع الاثني عشر ليتم الحصول على إيقاعات ذات الأحد عشر مقطعاً وبحذف المقطع الأول من هذه أيضاً يتم الحصول على ذات المقطع العشاري ، وهكذا حتى الوصول إلى ثنائية المقطع . وبهذا

---

(١) "Jones (Romance Scansion) . p 36-35 ".

(٢) " Metrica De La Moaxaja " p.66.

(٣) " Metrica De La Moaxaja " p,66 - 8.
وانظر " رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء " ١/١٩٧ — ٨.

كوّن جدولين؛ أطلق على أحدهما أنا بست، والآخر : إيامب . وذكر أنه سمّى هذين الإيقاعين بذلك لسببين، أولهما : لأنه لابدّ من تسميتها واعطائهما اسمـــاً معروفـــاً والآخر للمحافظة على الحلقة الوحيدة للربط – مع كونهما مختـــصة بأسمـــاء العلـــم بالعروض اليوناني – اللاتيني والذي خضع له العروض الأسباني لمدة طويلة [1] .

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ فؤاد رجائي حاول من قبل جومث، بسنوات، الإفادة مما ذكره إخوان الصفا من مشابهة قوانين العروض لقوانين الموســيقى واســتخدام الأصول الثلاثة (السبب، والوتد، والفاصلة) في تقطيع الموشحات ، على الإيقـــاع الغنائي ، مطبّقاً هذا على خمس موشحات. مشيراً إلى أنّ الشاعر المغنّي يشبع بعض الأحرف في التقطيع ، ويخطف بعضها الآخر . وكل ذلك مغفور له لموافقته إيقـــاع الغناء [2] . غير أنّ ما ذكره من إشباع الأحرف في التقطيع وخطفهـــا في الأمثلـــة المذكورة يتصل بظاهرة من ظواهر الزّحاف.

وقد راعى فؤاد رجائي في تقطيعه للموشحات على الإيقاع الغنـــائي محاكـــاة المتحركات والسواكن بالترتيب الذي عليه الموشحة . في حين أنّ جومث لم يبصِّرنا بكيفية التقطيع مكتفياً بذكر الإيقاع في أول كل فصل من فصول الإيقاعات دون أن يشرح كيف يمكن تقطيع موشحة من الرمل مثلاً على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن" وثانية من الطويل على زنة " مفاعيلن . فعولن مفاعيلن" وثالثة من المنسرح على زنة " مستفعلن مفعولات مفعولن" وغيرها على الأنابست ذي الأحد عشر مقطعاً (تـــن تتن تتن تتن) [3].وواضح أنّ الأنابست والإيامب وإن استند جومث في تكوينهما على قاعدة عربية هي:"تن" و"تتن" و"تتتن"، ووافقتا في الظاهر تفعيلتي الأنابـــست والإيامب في العروض اليوناني؛ حيث يطلق وزن الأنابست على نوع من التفاعيـــل

---

(١) " Metrica De La Moaxaja " p.8-9.

(٢) " من كنوزنا : الحلقة الأولى : الموشحات الأندلسية" ١٢٨-١٣٢ ، وقارن : سليم الحلو " الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها"١٠٤-٦.

(٣) See: " Metrica De La Moaxaja p.112 .
انظر في تعريف الأنابست والإيامب : مجدي وهبه " معجم مصطلحات الأدب " ١٦ ، " صفاء خلوصي" فن الترجمة في ضوء الدّراسات المقارنة " ٢٨٤ ، ٢٨٨ .

يبتدئ بمقطعين قصيرين،وينتهي بمقطع طويل (= فعلن في العربيـــة)،ويطلـــق وزن الإيامب على وحدة وزن ذات مقطعين أولهما قصير،والآخر طويل (فعو)،فتطبيقات جومث لهذين الإيقاعين على الموشحات —على اختلاف بحورها— تختلف عن تطبيق إيوالد (Ewald) ورايت (Wright) لهذين الإيقاعين على بحور الشعر العربي [(١)] .

واستنبط جومث قوانين عامة مؤداها أن الموشحة فن يقوم على مبدأ الانتظام ، ووحدة الإيقاع ، وأنّها مع هذا الثبات في الانتظام والوحدة ، قابلة للحركة . فهـــو يرى أن التكوين الداخلي للموشحة يحكمه ثلاثة مبادئ ، هي :

١- الانتظام : فالموشحات عبارة عن فن يقظ ، مليك لموارده وأســاليبه ، وهـــي ذات مستوى رفيع ، وليس فيها أدنى اعوجاج ، أو عدم انتظام.

٢- وحدة الإيقاع : فهو يرى أنّه لا يوجد سوى إيقاع واحد لكـــل موشـــحة ، وكذلك نوع واحد فقط من الأبيات يسمّيه " الوزن القاعدي ".

٣- الحركة : فهو يقول إنّ الإيقاع الموحّد أحياناً ما ، يتم تغييره ، أو تعديلـــه، أو كشف مزاياه بحكمة بالغة،وفي إطار حركي تام لجميع عناصره بحيث تلتقـــي في تموّجات: تطول أو تقصر بحثاً عن نغمات رنينية جديدة،ولا نهائية بما قد يوحي — خطأً— بعدم الانتظام [(٢)] .

وهذا المبدأ الثالث محاولة منه لتفسير ما يمكن أن يفسِّره غيره بالعروض المختلطة أو متعدّدة الإيقاع ، فهو إذ يقول بوحدة الإيقاع في الموشحة ، فإنّ هذا الإيقـــاع

---

(١) وهي كالتالي :
البحور الإيمابية (iambic) : الرجز ، والسريع ، والكامل ، والوافر .
البحور الانتيسباستك (antispastic) : الهزج.
البحور الامفيبراخية (amphibrachic) : المتقارب ، والطويل ، والمضارع .
البحور الأنابستية (anapestic) : المتدارك ، والبسيط ، والمنسرح ، والمقتضب.
البحور الأيونية (ionic) : الرمل ، والمديد ، والخفيف ، والمجتث.
See: w.wright " A Grammar of The Arabic Language "p.361-8.
وصفاء خلوصي" فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة " ٢٨٠- ٩٥ ، وشكري عيّاد " موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية " ، ٦٩- ٧٤.
(٢) " Metrica De La Moaxaja p.61-2.

ليس بثابت على وتيرة واحدة ، ولا يمكن تقييده أو احتواء حرية حركته التي تعني حدوث تغيّر في إطار من الأساسيات تمدّه بروافد فير محدودة ، وهذه الروافد صنفان، أحدهما : يعدّل حقيقياً من وحدة العروض للموشحات وتشمل الإضافة والنّقص. والصّنف الآخر : لا يعدّل سوى المظهر لوحدة عروض الموشحات ؛ لأنّ ما يعمله هو إعادة توزيع مادة إيقاعية في شكل آخر .

وفيما يلي توضيح لهذه الروافد :

أولاً: الإضافات :

وتشمل هذه الاسطوانات ، والمفتوقات ، والزيادة ، وكلّها إضافة إلى الوزن الأساسي للموشحة ، لكن الزِّيادة في حدّها الأقصى ثلاثة مقاطع ، والمفتوقات أكبر من ذلك ، والاسطوانات مثل المفتوقات لكنّها مكرّرة . وفيما يلي شرح لهذه الأنواع الثلاثة ، ولكن ابتداءً بالمفتوقات أوّلاً ؛ لكونها أيسر من الاسطوانات ، خلافاً لترتيب جومث .

١-المفتوقات :

وهي كما ذكر جومث ، زيادة شطور تكون في وزنها أقصر من الوزن القاعدي ، تتلازم معه داخل المقطوعة وهو يسميها بالمفتوقات ليس فقط لكونها أقصر ولكن أيضاً؛ لأنها قطع أو أجزاء من الوزن القاعدي . والمفتوقات عنده أربعة أنواع ، **الأول** : ما كانت الإضافة فيه آخر الشطر ، مثل قول ابن زهر :

لَقِّهم حَيْثُ سَارُوا

أَنْجَدوا أَمْ أَغَارُوا . لَجَاجَا

(فاعلاتن فعولن . فعولن)

والثاني:ما كانت الإضافة فيه بين شطري الأقفال،مثل ما في موشحة ابن اللّبّانة (هلاّ عذولي) وموشحة التطيلي (دمعٌ سفوح) (اللتين جاءتا على زنة " مستفعلن مستفعلن فاعلان" مع تذييل السمط الأول من الأقفال بتفعيلة "مستفعلان") .

والثالث : ما كانت الإضافة فيه ، في نهاية سمطي الأقفال ، أو في نهاية أشطار

الموشحة كلّها عدا السمط الثاني من الأقفال ، مثل قول ابن نباته :

٥ : ١ ومُغْرَمٍ لا يَخْتَشي من رَقيــبْ . وَلا عَذُولْ

(متفعلــن مفتعلــن فاعــلان . مــتفعلان

٥ : ٥ كم يَنْتَضِي جَفْنك وَعطْفك صَفاحْ . على رماحْ

(مستفعلن مستفعلن فاعـــلان . متفعلان)

٥ : ٦ مَا ذي مَحاسن ذِي خِزانَةْ ســلاح

(مستفعلن مستفعلـــن فاعلان)

وهذه الأنواع الثلاثة تدخل عندنا فيما عبّرنا عنه بالمذيّل .

والنوع الرابع : كانت الإضافة فيه جزءاً مــن مكونــات أقــسمة الموشــحة المزدوجة، أو الثلاثية، حيث تخفف من رتابة تشابه الشطور من خلال تقصير ثانيها أو ثالثها في حالة الموشحة الثلاثية.وقدّم قائمة بأرقام موشحات هذا النــوع، مــن موشحات ذات الأحد عشر مقطعاً،وذات التسعة مقاطع،وذات الثمانية، والـسبعة مقاطع [1].

ومراجعة موشحات أرقام هذه القائمة تدل على أنّ جومث يريد بهذا النوع ما التزمت فيه الإضافة في كل الموشحة أدواراً وأقفالاً،سواء ما خرّجناه علــى أســاس التذييل نحو:" فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. فاعلاتن فع" أم "فاعلات متفع لــن فعْلــن. فاعلاتن فعو" أم ممّا هو مركّب من بحرين نحو ما كان على زنة "مفاعلتن مفــاعلتن. مستفعلاتن ".

٢–الاسطوانات :

ويعني جومث بالاسطوانات التكرار الآلي لوحدة وزنية مرّة أو أكثر ، والمزيّف منها ما يبدو كأنّه أحد المكونات الأساسية للموشحة . فالاسطوانات : إضــافات

---

(1) Ibid,p.72 – 4.

وزوائد إلى التكوين الخارجي للموشحة وليس نتيجة لتحول في التكوين الداخلي لها. وهي أكبر من الزّيادات الصغيرة والمفكّكات أو الـشطور الملاصـقة للموشـحة (المفتوقات) وهي تختلف عنها في التكرار . وهذه الاسطوانات تـأتي منفـردة أو متعدّدة . ومثّل للمنفردة بموشحات منها (يا من كتمت) للتطيلي (أدوارها علـى زنة " متفاعلن متفاعلن . متفاعلن متفا علان " وأقفالها على زنة "متفاعلن متفاعلن مفاعيلان . متفاعلن متفاعلاتن") فالوحدة الوزنية الثالثة في الأقفال هي الاسطوانة ولو حذفت لظلت الأقفال مثل الأدوار تماماً [1].

ومثّل للاسطوانة المتعدّدة بالموشحة رقم ٦ وهي (دَعْني) لابن بقي أدوارهـا على زنة " مستفعلاتن مستفعلن مستفعلاتن " وأقفالها على زنة :

مفعــول . مفعولان . مستفعلان

مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان

مستفعلان . مفعول . مفعولان)

والأدوار ، كما يقول جومث وإن كانت ثنائية (٥أ + ٩أ) فهي في الواقـع ثلاثية الإيقاع (تتن تتتن / تن تتتن / تتن تتتن) والأقفال وتقديرها "٢أ + ٣أ+ ٤أ+ ٤أ+ ٤أ + ٤أ+ ٤أ+ ٢أ+٣أ " ورغم ما يظهر فيها من تعقيد ، فإنّ أولها وآخرها ٢أ + ٣أ يعطي ٥أ من جنس مبدأ الأدوار ونهايتها . والشطر المركزي (٤أ) موجـود أيضاً في الأقفال ولكنه متكرّر خمس مرات . ومثّل بقفل الدور الأول معيداً توزيعه على النحو التالي:

هـــلالْ . وسلـــسالْ . عــــذب زلالْ

والــــرَّوض حـــــالْ

ناهيــــك حـــــالْ

---

(1) Ibid , p.57.

وذا الغـــــــــــزالْ
فيهـــــا جمـــــالْ
مـــــازال ذا إجمـــــالْ

وذكر أنّه لو ضُمّ أول سطر بسادس سطر في الشكل أو الحالة البيانيـــة الـــتي أعطاها للقفل ، حُصل على شطر من الأقفال مماثل تماماً للأدوار . وفي السطر الثاني وحتى الخامس أربع اسطوانات تكرّر السطر الثاني [1] .

وقد انطلق جومث في تحليله لهذه الموشحة على مبدأ اعتمد عليـــه في تقطيعـــه للموشحات عامة ، وهو اعتقاده بأنّ في الموشحة إيقاعاً واحداً ، وللبرهنة على هذا لجأ إلى القول بالإضافة ، ممثلاً في الاسطوانة هنا . ومن ثمّ لجأ إلى إبراز الوحـــدات المتشابهة في الأدوار والأقفال دون اعتبار لنسق المقاطع . والواقع أنّ تحليله وإن أظهر شيئاً من ذلك التشابه ، فإنّ العروض الكمّي الملتزم في الأقفال يظل متميزاً عن وزن الأدوار حتى في حالة إعادة التوزيع المقترحة من جومث بضم أول سطر من الأقفال بالسطر الأخير منها . ولكن قد يمكن قبول ذلك من حيث إنّ الاعتماد على إيقاع اللحن لضبط الوزن لا يستلزم الخضوع للقوانين الرياضية للعروض ، وإنّما يركّـــز أساساً على نسق الأداء الصوتي ، وأنّ الاستعانة بنظام المقاطع اللحنية هنا إنّما هـــي لتصور ترتيب الأنساق بين الوحدات الوزنية وذلك مثلما يتضح فيما قد يجيء مـــن الوحدات ثلاثياً (شكلاً) وهو ثنائي إيقاعاً [2] ، أو العكس مثلاً .

وحتى فيما كانت وحداته أو مقاطعه العروضية متماثلة مع وحداته الإيقاعية ، فإنّ الأخذ بضابط الإيقاع يساعد في تفسير علاقات هذه الوحدات ببعضها فيمـــا جاء من الأوزان مختلطاً .

---

(١) Ibid.p.58 -9.

(٢) نحو تقطيع مخلّع البسيط " مستفعلن فاعلن فعولن " على مستفعلاتن متفعلاتن " انظر ص ٣٣٢ من هذا الكتاب.

٣–الزِّيادة :

ويراد بها زيادة المقاطع ، وحدُّ الزيادة عند جومث مقطع أو مقطعان أو ثلاثة في الأكثر ، وهي نوعان : زيادة خارجية (من رأس الوزن أو من ذيله أو من كليهما معاً) ، وزيادة داخلية .

أ – الزِّيادة الخارجية :

وتكون الزِّيادة الخارجية بمقطع أو مقطعين أو ثلاثة ، ومن أمثلة الزِّيادة بمقطع مجيء الشطر الثاني في الموشحة المزدوجة أزيد من الأول بمقطع . ومثّل لذلك بموشحات الجيش رقم " ١٠٠، ١٣٨" سباعية المقطع ، ورقم "١٢ ، ١٧ ، ٤١ ، ٤٩ ، ٣٧ " سداسية المقطع [1] .

وهذه الموشحات هي على الترتيب (أيّ ظبي) لابن الخباز ، و (فتكت) لابن بَقي ، اللتان جاءتا على زنة " تفع لن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلاتن " . و (أنا والجمال) للتطيلي التي أقفالها على زنة : فاعلات مفعو .. فاعلات مفعولن " وأدوارها مثلها إلا أنَّ الضرب "مفتعلن"، و (سطوة الحبيب) للتطيلي أيضاً ، و (في ابنة الدوالي) لابن بقي ، وهما على زنة " فاعلات مفعو .. مفاعيل مفعولن"، و (قد كنت) لابن رافع وزنها " مستفعلن فعْلن .. فاعلات مفعولن"، و (آه من) للأبيض وزنها " فاعلات مفعو .. فاعلات مفعولن ".

والقول بالزِّيادة في الرأس واضحٌ في هذه الأمثلة عدا موشحة الأبيض وموشحة التطيلي (أنا والجمال) ، فإنَّ الزيادة فيهما ، كما يبدو ، من الذّيل . والزِّيادة بصفة عامة من الوسائل التي لجأ إليها جومث لتفسير ما جاء من الموشحات مختلفة أشطاره من حيث عدد المقاطع ، وذلك حفاظاً منه على ما ذهب إليه من القول بوحدة مقطعية في الموشحة ، وأنّه ليس فيها إلا إيقاع واحد ، هذا مع ملاحظة أنَّ أكثر هذه الموشّحات يمكن تخريجها في ضوء العروض العربي باعتبارها أحادية البحر ، وأنّه يقبل مثل هذا الاختلاف بين شطريها ، والفارق بين شطري بعض هذه الموشحات أدخل

---

(١). " Metrica De La Moaxaja " p.82

هنا في علل النقص من علل الزيادة .

ومن أمثلة الزيادة من الرأس عند جومث ، زيادة مقطعين في الشطر الثالث من أقفال موشحة رقم ٨٠ ، وهي موشحة (أنا وخدني) للمنيشي ممثّلاً لذلك بقفل الدور الرابع :

ذِكْرُه لَمْ يَزلْ يَعْلُــــو	هلْ سَأَلْتَ عَــنْ مَلك
بِــما شَــاءَ ولْيَعْــلُ [1] .	مَنْ شاءَ فَلْيَصف التَّمَّا

فالشطر الثالث (مَنْ شاء ..) من تسعة مقاطع ، والشطر الرابع مــن سـبعة مقاطع . ولكن القول بالزيادة هنا ليس له دليل في الموشــحة ؛ إذ إنّ مــن عــادة الوشاحين في زيادة مقطعين أو أكثر من الرأس التزام تقفية تبرز تلك الزّيادة. وليس الأمر كذلك هنا. مع ملاحظة أنّ الشطر الأول لم يكن في الواقع من سبعة مقاطع إلاّ بتصرّف من جومث في الكلمة الأولى إذ قرأها " هل " وهي في الجيش "هلاّ " [2] .

وعليه يكون الشطر مؤلفاً من ثمانية مقاطع تقديره عروضياً " مستفعلن متفعلن" و"متفعلن " فيه مخبونة زحافاً . ويؤيّد هذا وزن الأشطار الأخرى الموازية له في سائر أقفال الموشحة [3] ، وهي كلّها ثمانية المقطع على زنة " مستفعلن مــستفعلن" مــع إجراء زحاف الخبن فيها أو الطي . وكلاهما لا يؤثّر على الكم المقطعي لها .

وأما الزِّيادة من الذيل، فقد كانت بمقطعين أو ثلاثة ، ومثّل للزِّيادة بمقطعــين بموشحات الجيش رقم ٦٧ ، ١٣٩ ، ٧ ، ١، ١٥٣ ، ١٢٣ ، ٦٤" [4] وهي على الترتيب : (لواحظ) للكميت ، و (هل الوحيب) لابن ينّق ، و (قلبي شجي)، و (حيتك) لابن بقي ، و (يا صاحبي) لابن زهر ، و (أمصباح) لابن لبّون .

ومراجعة أوزان هذه الموشحات تظهر زيادة مقطعين في بعض أشطارها . ولكن هذه الزِّيادة تختلف من موشحة إلى أخرى ، فمنها ، ما جاءت الزّيادة فيها ترديــداً

---

(١) Ibid,p.83 .

(٢)وهذا يؤكد ما ذكره جونز قبل من تصرّف جومث في النصوص.وسوف يرد له أيضاً أمثلة بعد في ثنايا الكتاب.

(٣) ابن الخطيب " الجيش" ١١١-٢ وفيه (فَلْيَعْلُو) ، غازي " الديوان " ٣٢٣/١- ٥.

(٤) " Metrica De La Moaxaja " p.85-6 .

لجزء من الوزن الأساسي للموشحة ، وفي مواقع منتظمة منها ، وملتزماً فيه تقفية تبرز تلك الزّيادة ، وهو ما ألحقناه في دراستنا التحليلية بالمذيل ، مثل موشحة الكميت ، أدوارها على زنة " مستفعلن فاعلات مفعولن " وأقفالها على زنة "مستفعلن فاعلات مفعولن. مفعو (= فعلن) ". ومنها ما كانت الزّيادة فيها —وإن جاءت منتظمة في مواقع محدّدة ، وملتزمة بتقفية تبرزها — جزءاً من ضرب وزني مستقل أساساً ولكن جومث احتسبها زيادة لمجيئها مع ضرب آخر أنقص منه مقاطع، مثل موشحتي ابن بقي (قلبي شجي) ، (حيّتك) أدوارهما على زنة " مستفعلن فاعلن مفتعلن " وأقفالهما من سمطين أحدهما من جنس وزن الأدوار ، والآخر على زنة " مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن " وهذا يزيد عن الأول بمقطعين ، ولكنهما كما استعملا معاً ، استعملا منفردين . يُعدُّ كل منهما ضرباً مستقلاً . ومثل ذلك يقال في موشحة ابن لبّون .

وأما الزّيادة من الذيل بثلاثة مقاطع فمثّل لها جومث بموشحات الجيش رقم "٢٢ ، ٢٦ ، ١٤٥، ٣٩" [1] وهي على الترتيب : (كيفَ السَّبيل)، (ما الشّوق) للتطيلي ، (كلْني لوجْد) لابن بنّق ، (على عيون) لابن اللبّانة وكلّها أدوارها على زنة " مستفعلنَ فاعَلن .. مستفعلن مستفعلن " وأقفالها على زنة " مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن . مفعولن".

وأما الزّيادة من الرأس والذيل معاً فمثّل لها بموشحة الجيش رقم ٨٣ [2] .

(وهي موشحة (كِلْني)للمنيشي أدوارها على زنة " مستفعلن فعلن × ٢ " وأقفالها على زنة " فعْلن . مستفع لن فاعلاتن .. مستفعلن فعلن ") وذكرالخرجة :

أيْنُ . مَنْ غَابَ عنّو حَبيب . لمنْ يَسألُ عنّو

ولما كان جومث يرى أنّ للموشحة أساساً مقطعياً واحداً ، وأنّ البيت لا يتجاوز طوله اثني عشر مقطعاً ، فإنّه يرى استحالة أن يكون القفل مركباً من أربعة عشر مقطعاً مضافاً إليه مقطعين في الأول . والحل أن تجعل الأربعة عشر ثلاثة أجزاء (٦+٦+٢) ، وبإضافة المقطعين الأولين لهما ، يصبح مجموع القفل من وزنين

---

(١) Ibid, p.86.

(٢) Ibid, p.86 .See.p.223. وفي " الجيش" (دين ... ما سأل عنّو)

أساسيين (٦+٦) مثل وزن الأدوار، بين زيادتين ثنائيتي المقطع :

أيْنُ
مَنْ غَابَ عنّو حـَ
بيبُو لِمَنْ يَسَـــــألُ
عَنُّو

ويمكن أن يكون أيضاً من مقطعين ثمانيين متناسقين ، الأول ٢+٦ ، والثـــاني ٦+٢، ومثّل بأغنية دينية مسيحية (١) .

والقول بالزِّيادة في الأقفال من الرأس والذيل إنما كان مقارنة بعدد مقاطع الأدوار. والصحيح أنَّ الزيادة في هذه الموشحة — إذا ما قورنت بغيرها— إنّما هي في الرأس .

أمّا القول بالزِّيادة في الذيل ، فيهدر بنية الموشحة ، والتقسيمات التي أخذ بهـــا الوشاح . وليس هناك ما يدل على الزِّيادة هنا . فالوزن باطراح الزِّيادة من الرأس ، مؤلف من أربعة عشر مقطعاً (مستفع لن فاعلاتن .. مستفعلن فعْلن) وهو نمـــط عروضي ثابت في التوشيح (٢) .

ب — الزِّيادة الداخلية :

وأراد بها الزِّيادة الناشئة عن استعمال مقطع حاد في نهايـــة البيـــت أو الفتـــرة الإيقاعية . ولمّا كان يرى أنَّ المقطع الحاد يكافئ مقطعين (٣)، فإنَّ مـــا جـــاء مـــن الموشحات المزدوجة منتهياً أحد شطريه بمقطع شديد والآخر بمقطع حاد يبدو عنده متساوي المقاطع، وإن كان في الظاهر مختلفاً. ويعتبر هذا الاختلاف من باب الزِّيادة الداخلية، من ذلك موشحة الجيش رقم ١٣ (٤) (أدوارها على زنة "مـــستفع لـــن فاعلاتن × ٢" وأقفالها كذلك إلاّ أن الضرب فيها " فاعلاتان " أي جـــاء مختومـــاً بمقطع حاد) .

---

(١) Ibid, p.81.
(٢) انظر موشحة الكميت (لي أدمع) ص ٣٢٥ من هذا الكتاب .
(٣) " Metrica De La Moaxaja" p.90, 65 .
(٤) ibid, p.91-2.

ثانياً : النّقص :

والنّقص عكس الزّيادة ، ويكون أيضاً : خارجياً أو داخلياً .

والنّقص الخارجي يكون بنقص شطر ، أو نقص مقاطع مما يدخل في المفتوقات، أو ينتج من إعادة توزيع.

فأمّا نقص شطر فمثّل له بأمثلة منها موشحة الجيش رقم٧٠ [١]،وهي (قضت) لابن شرف أدوارها على زنة " مفاعلتن فعولن" وأقفالها من سمطين الأول على زنة "مفاعلتن فعولن .. مفاعلتن فعولن" والثاني على زنة "مفاعلتن فعولْ" فقط .

وأما النقص الداخلي فأشار جومث إلى ما جاء منه في الأوزان ذات الأحد عشر مقطعاً ، وذات الثمانية ، والستة ، وكذلك ذات التسعة الشاذّة .

ومثّل للنقص الداخلي في المقاطع الأحد عشر بموشحة رقم ١٣٥(وهي (مَن لقَلْبي) لابن رُحيم من المديد، أدوارها على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " وأقفالها على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن .. علاتن فاعلن فاعلاتن") وذكر أنّ القياس الأساسي لهذه الموشحة هو أحد عشر مقطعاً من الأنابست ، ويوجد هذا في الأغصان الثلاثة للدور . وفي السمط الأول من القفل . أمّا السمط الثاني فحذف منه المقطع الخامس ، وبهذا تحوّل البيت إلى مقطع عشاري مضاعف ٥+٥ وذكر أنّه يمكن تعليل فقدان المقطع بالقافية الداخلية المستعملة بعد المقطع الثالث من السمط الثاني غير أنّ هذا الاعتقاد ليس مؤكداً ؛ لأنّ كلا نوعي البيت (ذي الأحد عشر مقطعاً وذي العشر) يلتقيان في موشحتي الجيش (رقم ٨١ ، ١) دون حاجة للقافية الليونينية [٢] (rima leonina) وذكر أنّ ذهابه إلى تسويغ افتراض النقص الداخلي يأتي انسجاماً مع المبدأ الذي يسعى إلى تأكيده وهو " أن الموشح ليس فيه

---

(١) Ibid, p.89.

(٢) هي اسم لتصريع في التعبير الإنجليزي والفرنسي، وذلك نسبة إلى الشعر اللاتيني الذي كان ينظمه القس ليونينوس (Leoninus) أو ليو "Leo" بباريس في منتصف القرن الثاني عشر والذي كان يلتزم فيه توحيد القافية بين آخر كلمة قبل الوقف،وآخر كلمة في البيت ذي التفاعيل الست أو الخمس. انظر : مجدي وهبه " معجم مصطلحات الأدب "٢٨٠ — ١.

إلا إيقاع واحد " وأنّ افتراض النقص يصبح ضرورة واجبة في هذه الموشحة [1] .

ولا جدال في أنّ في السمط الثاني من الأقفال نقصاً . ولكن أنّى لجومث الدليل على أنّ هذا النقص بعد المقطع الخامس ؟ ليس في استعمال الوشاحين ما يدل على أنهم أجروا نقصاً كهذا في ذلك الموضع من الإيقاع ، وليس النقص هنا كنقص الزّحاف في العروض العربي الذي يمكن أن يرد في أي موقع ، ولكنّه علة بسبب التزام الوشاح به في كل الأقفال . إنّ إيقاع السمط الثاني من الأقفال يكوّن نسقاً ثابتاً من المقاطع سواء صُوِّر هذا الإيقاع بالتفعيلات العروضية العربية أم برموز المقاطع . ومقابلة هذا التتابع بنسق التتابع الموجود في سائر الموشحة ، تظهر أنّ النقص في أول السمط الثاني ، وليس بعد المقطع الخامس منه . والنقص في الأول وإن كان ليس له نظير في الموشحات التي جاءت من هذا اللون من الإيقاع (المديد هنا) فقد جاء مثله في موشحات من أبحر أخرى كالكامل والمجتث [2] .

ثالثاً : إعادة التوزيع :

وإعادة التوزيع عند جومث من الوسائل التي لجأ إليها لتفسير ما قد يبدو من اختلاف بين فقر الموشحة من حيث عدد المقاطع ، ومحاولة إعادة توزيع هذه الفقر لتكوين إيقاع موحّد . وأنواع التوزيع عنده أربعة : إعادة توزيع الأقفال في ضوء الأدوار ، وإعادة توزيع الأدوار والأقفال معاً ، وإعادة توزيع قائمة على نقل مقطع من شطر إلى آخر ، وإعادة توزيع تعتمد على هذا اللون الأخير وأحد اللونين المتقدّمين .

١ - توزيع الأقفال في ضوء الأدوار :

ومن أمثلته لهذا النوع الموشحتان رقم ١٧٣ ، ١٥٩ (وهما على الترتيب " الراح في الزجاجة " لابن سناء ، و " قم حثّها " لابن مالك أدوارهما على زنة " مستفعلن فعولن ×٢" وأقفالهما من سمطين على زنة " مستفعلن فعولن . مستفعلن مستفعلن مســ . تفعلن فعْلن "،" مستفعلن مستفعلن مســ . تفعلن فعْلن " فالسمط الأول

(١). " Metrica De La Moaxaja " p.92

(٢) انظر ص ٣٥٩- ٦٠ من هذا الكتاب .

جاء مرعوساً بـــ " مستفعلن فعولن " وهي وحدة الدور") وقد ذكر جومـــث أنّ الأدوار في كلتا الموشحتين مزدوجة يتركب كل شطر من سبعة مقاطع، ويتركـــب القفل من ثلاثة أجزاء كلّها إيامب:مقطع ســباعي+ مقطـــع تـــساعي+ مقطـــع خماسي.وحيث إنّه لا يمكن اجتماع ثلاثة أنواع من الأبيات في رأي جومث، فهـــو يرى أنّ الوزن الأساسي هو المقطع السباعي.وفي ضوء هذا أعاد توزيـــع المقـــاطع الأربعة عشر في السمط الثاني من الأقفال (٩+٥) إلى (٧+٧)، وأعاد توزيع السمط الأول (٧+٩+٥) إلى (٧+٧+٧) بإضافة المقطعين من المقطع التساعي إلى المقطـــع الخماسي [1] .

ولا مشاحة في أنّ الوزن الأساسي هي الوزن السباعي " مستفعلن فعولن " غير أنّه جاء في الأدوار مضاعفاً " مستفعلن فعولن ×٢ " وفي الأقفال مركباً مـــع وزن آخر من أربعة عشر مقطعاً موزعة إلى "٩+٥" غير أنّ هذا الوزن وإن أمكن قبـــول افتراض أنّ أصله "٧+٧" وأعاد الوشاح توزيعه إلى "٩+٥" فهو يختلف عـــن وزن الأدوار ووزن الوحدة الأولى من الأقفال من حيث نوع الإيقاع ، والأولى ربط هذه المقاطع الأربعة عشر بنمط وزني يشبهها بُنيت عليه موشحة أخرى وهي (يا لائماً) للكميت ، ويكفي لتوضيح ذلك مقارنة خرجة موشحة ابن مالك المتقدّمة :

خُصصْتَ بالكرامهْ . شَرُفْتَ ما بين الأنـــامِ . ذكْـــرُكُمْ أَشْـــهَرْ
مِنْ الدَّرَارِي في الظَّلامِ . عِنْدَمــــــا تُزْهِرْ
(متفعلن فعولـــن متفعلن مستفعلن مســـ تفعلن فعْلـــــن)

بالبيت الأخير من موشحة الكميت :

٥: ١ يَا فَرْحَتِي وَقَـــدْ . بَدَا لـــي . وَجْهُ مَحْبُوبــــي
٥: ٢ فَأَذْهَبَ الكَمَـــدْ . وحَـــالِي . حَالُ يَعْقُـــوب
٥: ٣ فَقُلْتُ والــسُّهدْ . يُـــوَالِي . جَفْنَ مَكْـــرُوب :

---

(١). "Metrica De La Moaxaja" p.98-9

٥: ٤ طَيْراً مُحَلِّقــــاً . جينـــــي . أَيْنَ غِبْـــتَ اليَـــوْمْ
٥ :٥ بَاتَتْ مُؤَرَّقَـــــا . جُفُونِـــي . لم تَذُوق النَّـــومْ[١]
(مستفعلن متفـــ علن مس تفعلـــن فعْـــلان)

فوزن هذه من جنس وزن أقفال موشحة ابن مالك دون زيادة الرأس "مستفعلن فعولن" أي من جنس المقاطع الأربعة عشر ، وبالتقفية نفسها بعد المقطع السادس من تلك المقاطع التسعة . ومع ذلك صنّف جومث موشحة الكميت ضمن الموشحات تساعية المقطع إيامب[٢]، وموشحة ابن مالك ضمن الموشحات سباعية المقطع.

والتوزيع الأساسي للمقاطع الأربعة عشر في الموشحتين ، اســتناداً إلى قواعــد العروض العربي هو : ٨+٦ " مستفعلن مستفعلن . مستفعلن مستف " ولكن أعيــد توزيعها إلى ٩+٥ في موشحة ابن مالك وإلى "٦+٣+٥" في موشحة الكميت. مع ملاحظة أنّ أفانين التقفية في الموشحات هي في أكثرها إعادة توزيع للوزن ، وهو ما دعا البحث إلى معالجة الجملة الإيقاعية إلى جانب الوزن العروضي . ورغم تــشابه الموشحتين، فإنّ جومث لم يربط بينهما في التخريج ، لأنه جعل من الوزن الأساسي لموشحة ابن مالك ذي السبعة مقاطع حاكماً لإعادة توزيع المقاطع الأربعة عــشر ، في محاولة لإعطاء الموشحة وحدة مقطعية تخفي التنوع البارز فيها ، غير أنّ ردّ هــذا التوزيع إلى أساس سباعي يظلّ مجرد حسبة رياضية لا تحلّ إشكال التنويع فيها ، ولا يؤيِّدها الاستعمال . وهي في إطارها النظري محاولة تذكِّر بمحاولة أخرى مع فارق ، وهي محاولة الراوندي إعادة تقطيع بعض البحور على تفعيلات متماثلة نحو تقطيعــه المقتضب على " فعْلُ" ثماني مرات، والمجتث على "مفعول" مــع تــصرّف فيهمــا بالزِّحاف ، انطلاقاً من مبدأ أساسي عنده وهو حمل الوزن على الاختلاف إذا أعوز فيه الحمل على الاتفاق [٣] .

---

(١) ابن الخطيب " الجيش" ٨٩ وفيه " جفني " و "مؤرقه" و "وتذق" ، غازي " الديوان " ١/٥٠.
(٢) " Metrica De La Moaxaja " p.139-40.
(٣) "الإبداع " ٨٠ ظ – ١ و .

٢- إعادة توزيع الأقفال والأدوار معاً :

ذكر جومث أنّه حين يكون الوزن الأساسي غير واضح في الأدوار ولا في الأقفال ، لتساويها في العدد المقطعي، فإنّه يعمد إلى حالات تشبهها في الأدب الأسباني، فيقيس عليها . ومثّل لهذا بالموشحتين رقم "٧٦ ، ١٢٩" في الجيش ، والأخيرة هي (يا نسيم الريح) لابن رُحيم وهي على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فع ". وذكر جومث أن كلّ الشطور فيها قطع متصلة من ستة عشر مقطعاً، وأنّ هذا مستحيل . والإغراء الأول تقسيمها إلى أجزاء متساوية (٨+٨) ولكن تقسيم الكلمات لا يتوافق معه ، والأفضل عنده أن يعدّل التقسيم إلى "٩+٧" ومثّل لذلك بمواز له في الأدب الأسباني [١] .

والواقع أنّ كلا التوزيعين لا يتطابقان مع تقسيم الكلمات في كلّ الأشطار ؛ ففي البيت الأول مثلاً الغصن الأول وحده هو الذي لا تؤثّر فيه إعادة التوزيع المقترحة (٩+٧) على بنية الكلمة ؛ إذ جاء المقطع التاسع موافقاً لنهاية كهذه ، أما الأغصان الأخرى ، فإنّ المقطع التاسع فيها يفصل الكلمة إلى قسمين مما يُعرف في العروض العربي بمصطلح التدوير . ويبدو أنّ جومث اكتفى بتقطيع الغصن الأول ، فهو بادئ ذي بدء جرَّب التقطيع على شطرين متساويين ، ولمّا وجد أنّ هذا التقطيع يفصل الكلمة إلى قسمين جرّب التقطيع على الطريقة الأخرى "٩+٧" فاستقامت له غير أنّه لم يُعن بالتحقق من إمكانية ذلك في سائر الأبيات .ويؤيّد هذا أنه قد صرّح في غير هذا الموضع بأنّه لم يقس كلّ أبيات الجيش [٢] .

والحقُّ أنّ مجيء الغصن الواحد على ستة عشر مقطعاً ليس فيها قافية ملتزمة سوى تلك القافية النهائية ، يستلزم وجود تدوير في أيِّ محاولة توزيع أخرى يمكن أن تُقترح. ولا ضير في ذلك ؛لأنّ التدوير من الأساليب المعروفة في الشعر والتوشيح على السواء ، وإن كان هذا اللون من التدوير أقل في التوشيح من ذلك اللون من

(١). " Metrica De La Moaxaja " p.102-3

(٢). Ibid , p.64

التدوير في البناء الوزني المميّز بتقفية ملتزمة تجعل من الوزن وحدتين مختلفتين إيقاعاً . واقتراح أي توزيع آخر للموشحة للوصول إلى تحديد الأساس الوزني فيها : يكون بمقارنتها بما يشبهها من استعمالات الوشاحين ، فالموشحة في ضوء التحليل العروضي من الرمل ، وتستقيم أكثر أبياتها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فع" أي أنّ توزيع المقاطع فيها ١١+٥ ويمكن تقطيعها على نحو آخر مشروح في موضعه من البحث . غير أنّ الأخذ بهذا التقطيع يفرضه استعمال الوشاحين لهذا الوزن في أكثر من موشحة بتقفية بعد التفعيلة الثالثة ، والأمثلة على ذلك كثيرة [1] ، مع تصرّف فيها في الضروب ، وفيها مندوحة عن القياس على الأدب الأسباني ، ودليل يهدي إلى كيفية التوزيع في موشحة ابن رُحيم ، سواء كان هذا التوزيع بالتفعيلات (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فعْ) أم بعدد المقاطع "١١+٥" ومثل هذه الموشحة في البناء على هذا الوزن دون تقفية ، موشحة (يا خلي) لابن بقي .

٣- إعادة توزيع قائمة على نقل مقطع :

ذكر جومث أنّ إعادة التوزيع يمكن أن تكون بحدٍّ أدنى ، وتقتصر على نقل مقطع من جزء إلى آخر ، ومثل لذلك بموشحات الجيش رقم " ٧٧ ،١٨ ، ٢٦ ، ١٦٦ ، ١٠،٧١، ١٩ ، ٢٣" وأورد خرجة الموشحة الأخيرة (وهي (إلى متى) للتطيلي ، أدوارها على زنة:" مستفعلن . مستفعلن فعْلن" وأقفالها على زنة: "مستفعلن مستفعلن فعلن . مستفعلان") :

يَا مَـنْ عَنَـا . طُـوبَى لِمَـنْ قَبَّـلْ . ذَاكَ الْجَبِينْ
وَيَشْتَفِي . مِنْ رِيْقِـكَ السَّلْسَـلْ . قَبْـلَ الْمَنُونْ
(مستفعلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلان)

وذكر أنّها موالفة غير مألوفة ، وافترض إعادة توزيعها بنقل المقطع الأول من الجزء الثاني إلى نهاية الجزء الأول، لتكون مؤلفة من ثلاثة مقاطع خماسية: اثنين

(١) انظر ص ٣٧٥ – ٨ من هذا الكتاب .

شديدين ، ومقطع حاد [1] . وواضح أنّ الفقرة الأخيرة حسابياً من أربعة مقاطع ولكنّ جومث اعتبرها خمسة، لأنّها تنتهي بمقطع حاد ، وهذا عنده يكافئ مقطعين .

٤- خليط من إعادة توزيع كبير وإعادة توزيع صغير :

ومثّل جومث لهذا النوع من التوزيع بالموشحتين رقم "٦٠ ، ١٠٩ " (وهما على الترتيب (ما ضرّ من) للكميت ، و (الوجد) للجزّار . وكلتاهما من البسيط أدوارهما على زنة :" مستفعلن فاعلن مفعولن" وأقفالهما على زنة:" مستفعلن فاعلن مفتعلن . مفتعلن "). وتكتفي الإشارة هنا إلى ما ذكره جومث عن الأولى من أنّ الدور يتألف من أربعة أغصان عشاريّة المقطع ، مركبة من شطرين خماسي المقطع من الأنابست الشديد ، والقفل من سمط واحد يتركّب من أحد عشر مقطعاً : سباعي من الأنابست وآخر رباعي ، ومثّل بالبيت الأخير منها مترجماً إلى الأسبانية ، وهو في أصله العربي ، كالتالي :

لَمَّا بَدَا وَجْهُــهُ البَــدْرِيُّ
قُلْتُ لَهُ أَيُّ حُسْــنٍ أيُّ
فَقَالَ لي : بَشَرٌ إنْســيُّ
فَقُلْتُ : ذَا بَاطِــلٌ مَنْفــيُّ
باللهِ مَا أنْــتَ إلاّ القَمَــرُ يَا عُمَرُ

وذكر جومث أنّ القفل في حالة إعادة توزيعه يكون مؤلفاً من ثلاثة مقاطع خماسية شديدة . ومثّل لهذا بأغنية دينية مسيحية [2] . والقفل في حالة إعادة توزيعه ، في ضوء ما ذكر جومث ، يكون كالتالي :

باللهِ مَا أنْــ

---

(١) "Metrica De La Moaxaja" p,105 -106 وانظر النص : غازي " الديوان" ٢٧٦/١ .

(٢) Ibid , p.106 وانظر النص: ابن الخطيب"الجيش"٨٧، غازي " الديوان " ٤٧/١ .

ت إلا القمـَ
ـــرُ يَا عُمَــرُ

وتصنيف جومث للأدوار – وهي عشاريّة المقطع – على أنّها خماسية المقطـــع هو نهجه في كثير من الموشّحات التي جاءت من هذا الطراز من نسق المقـــاطع ممـــا يُعرف في العروض العربي بالمخلّع خاصة . ولعلّ الذي أوحى لجومث بإمكانية هذا التقسيم ، استعمال " مفعولن" مكان " فاعلن " في الحشو ، فـيمكن تقســيمه إلى إيقاعين متماثلين (مستفعلاتن . مستفعلاتن) ، والتزام بعض الوشاحين تقفيــة في منتصف الشطر مثل موشحة (حكّمت عيني) ، (هذا التجني) ، وإمكانية تقطيع بعض الموشحات وإن لم تلتزم تقفية في الحشو ، على ذلك ، بما لجأ إليه الوشاح من مقابلة وتقسيم ، وتواز وغيرها من الصور البديعية . وهو منهج يذكّر بمنهج حازم في تقسيم المخلّع على " مُستفعلاتن . مستفعلاتن" [1] ولا يبعد أن يكون حازم استوحى هذا من طرائق الوشاحين في التقفية . غير أنّ التقسيم إلى شطرتين متســاويتين ، لا ينتج في الواقع ، في كلّ الأحوال إيقاعين متماثلين ، فليس كلّ المقــاطع العشــاريّة تصلح لمثل هذا التقسيم .

أمّا إعادة توزيع أقفال الموشحة على أنّها من ذوات الخمسة المقــاطع ، فلــم يتحقّق إلا بإضافة "مفتعلن" إلى الأحد عشر مقطعاً.وهذه المقاطع الأحد عشر مجرّدة، إيقاع ثابت في استعمال الوشاحين. وقد ورد في عدد من الموشحات[2] ، منها مـــا صنّفه جومث ضمن الموشحات ذات الأحد عشر مقطعاً مثل موشحتي ابن بقي (قلبي شجي) ،(حيّتك) [3] ؛ فالأولى أدوار ها وكذلك السمط الأول من أقفالها ، مـــن أحد عشر مقطعاً "مستفعلن فاعلن مفتعلن" فيما عدا الدور الرابع فقد جاء من عشرة مقاطع "مستفعلن فاعلن مفعولن" . أمّا السمط الثاني من الأقفال فجاء مـــن ثلاثــة عشر مقطعاً "مستفعلاتن.فاعلات مفتعلن".وحيث إنّ جومث يـــرى أنّ البيـــت لا يتجاوز طوله اثني عشر مقطعاً [4] ، فإنّه يعيد توزيع السمط الثاني من الأقفال وهـــو

(١) " منهاج البلغاء" ٢٥٦.
(٢) انظر ص ٤٤١ – ٤ من هذا الكتاب.
(٣) " Metrica De La Moaxaja " p.84, 120-22.
(٤) Ibid, p.47.

يتألف من ثلاثة عشر مقطعاً بتقفية بعد المقطع الخامس (٥+٨) إلى (١١+٢) باعتبار أنّ المقطعين الأخيرين زيادة خارجية من الذيل [١] . أما مجيء الدور الرابع من عشرة مقاطع و الموشحة عنده فيما يرى من أحد عشر مقطعاً ، فجعله نقصاً داخلياً مثلما قال بالنقص في تفسير مجيء عشرة مقاطع مع أحد عشر مقطعاً في موشحة ابن رُحيم (مَنْ لقلْبي) المتقدّمة.

وهكذا فإنّ الوزن المركّب من أحد عشر مقطعاً الذي يقدّر في ضوء العروض العربي "مستفعلن فاعلن مفتعلن" جعله جومث أحياناً ضمن الإيقاعات ذات الأحد عشر مقطعاً ، وأحياناً أخرى ضمن الموشحات خماسية المقطع . كما قبل جومث الوزن العشاري المقطع (الذي يقدر في العروض العربي بـ " مستفعلن فاعلن مفعولن ") ضمن الإيقاعات الخماسية غالباً . فإذا ما ورد مع الوزن الأول الأحادي عشر ، اعتبر هذا هو الأصل ، وبإجراء نقص داخلي تحول إلى مقطع عشاري . وبهذا باعد بين الموشحات المتجانسة . وسبب هذا أنّه انطلق من مبادئ فرضية . ربما تنطبق على الأدب الأسباني ولكن لا تنطبق على الموشحات الأندلسية . من أهم هذه المبادئ اعتماده على الكم المقطعي دون اعتبار لكيفية نسق المقاطع ، واستعمالات الوشاحين تؤكّد أنّهم إذا بنوا على كم معين من المقاطع ، التزموا بنسق المقاطع فيه إلا ما يدخل في إطار الزحاف .

ورغم كلّ الملاحظات المتقدّمة على إعادة التوزيع ، فإنّ جومث كشف من خلالها عن بعض أوجه التشابه بين الموازين العربية والأسبانية – كان لها دون شك تأثيرها عليه في تطبيق نظريته على الموشحات – منها إمكانية إعادة توزيع الوزن الواحد على أكثر من طريقة، والبناء على فقرتين مختلفتين في عدد من المقاطع منبّهاً إلى ميل الأسبانية إلى البدء بالفقرة الأقل مقاطع . وكذلك تناوب المقاطع الشديدة والحادة مشيراً إلى ميل الأسبانية إلى معاقبة الشديد الحاد على الحاد الشّديد . وأخيراً ما تحدثه إعادات التوزيع والتقفيات الداخلية من تأثير على الوزن [٢].

ويظهر مما تقدّم أنّ جومث وظّف الزّيادة ، والنقص ، وإعادة التوزيع للبرهنة

---

(١) ibid, p.84.

(٢) Ibid ,p.109 -11.

على مبدأ أساسي ارتآه في الموشحة وهو وحدة الإيقاع . وهذا ينسجم مع نظـرة جومث إلى بنية الموشحة ، إذ يرى أنّ هناك نوعاً واحداً فقط من الموشحات هـي الموشحة البسيطة ، وأي تنويع عنها أياً كان معقداً يمكن اختصاره إليها[1] .

وفي ضوء هذا ، وانطلاقاً من التشابه بين عروض التوشيح والعروض الأسـباني صنّف جومث موشحات " جيش التوشيح " والتي تبلغ "١٦٥" خمساً وستين ومائة موشحة مضيفاً إليها ما أسقطه هلال ناجي في طبعته للجيش من موشحات ، ظنـاً منه أنها مقحمة على الكتاب، وهي خمس عشرة موشحة ، فيكون مجموع ما حلّلـه جومث "١٨٢" اثنتين وثمانين ومائة موشحة — صنّفها في فصل خـاص بدراسـة البحور والإيقاعات على أساسين: أحدهما:كم المقاطع (في ضوء ما ارتآه من زيادة ونقص وإعادة توزيع) والآخر: نوع الإيقاع (أنابست ، إيامب) مبتدئاً بـالأكثر مقاطع وهو ذو الأحد عشر مقطعاً منتقلاً منه إلى ما هو أقلّ وهو ذو العشرة مقاطع بصنفيه ، وهكذا حتى الموشحات ذات الخمسة المقاطع .

وواضح مما تقدّم من أمثلة ، أنّ اعتماده على الكم دون اعتبار لكيفية توالي هذه المقاطع،واحتسابه الكم المقطعي للموشحة في ضوء المعايير الثلاثة (زيادة،نقص، إعادة توزيع) بغية تحقيق وحدة مقطعية للموشحة لم يعط الصورة الفعلية لعروض الموشحة وكمّها المقطعي، وعلى فرض اطراد النسق المقطعي فإنّ الحاجة تظلّ قائمة إلى معيار يضبط كيفية توالي الأنساق المقطعية الذي التزم به الوشّاحون وهو ما يردّنا ثانية إلى الاحتكام إلى الوزن العروضي العربي،يضاف إلى هذا أنّ منهجه أدّى إلى المخالفة في التصنيف عند وجود أدنى تغيير،مما شتّت الموشحات المتجانسة في أكثر من إيقـاع، ويظهر هذا في تصنيفه موشحات من الرمل على زنة "فاعلاتن فاعلاتن ×٢" ضمن الموشحات ثمانية المقطع إيامب[2].وأخرى مثلها إلاّ أن الضرب في الأقفال "فاعلاتان" ضمن الموشحات ثمانية المقطع أنابست [3]. وتصنيفه موشحات من البسيط على زنة:

---

(١) Ibid, p.44.

(٢) انظر تصنيفه لموشحات الجيش رقم "٧٢، ٨،٩١ ، ٤٣، ٣١ " (وهي على الترتيب:(شمت) لابن شرف،(ساعدونا) لابن بقي،(روضة) لابن الصيرفي،(بارقٌ سرى) لابن ينّق،(وجنة الورد)، للأبيض).
" Metrica De La Moaxaja " p.162-3.

(٣) وهي موشحة الجيش رقم ٢٩ (" مهجتي " للأبيض) .Ibid, p . 158

"مستفعلن فعْلن ×٢" [١] وأخرى على زنـــة:"مـــستفعلن فعْلـــن ×٣" [٢] ضـــمن الموشحات سداسية المقطع أنابست ، وما كان مثلهما إلاّ أنّ التفعيلة الثنائية المقطـــع جاءت فيهما " فعْلان" بدلاً من " فعْلن" ضمن موشحات سباعية المقطع إيامب [٣] . وكذلك تصنيفه ما كان على زنة:" مفاعيلن. فعولن مفاعيلن" عدا التفعيلة الأولى من السمط الثاني من الأقفال فقد جاءت "مفاعيلان" ضمن الموشحات ذات الأحد عشر مقطعاً أنابست [٤]. وأخرى دورها على زنة:"مفاعيلن. فعولن مفاعيلن" وقفلها على زنة: "مفاعيلان. فعولن . مفاعيلان " ضمن الموشحات سباعية المقطع إيامب [٥] .

وكلّ هذه الموشحات الفرق فيها بين موشحة وأخرى من البحر الواحد ، مجيء مقطع حاد في بعضها دون الأخرى . وقد صنّف جومث ما كان كـــذلك مختومـــاً بمقطع حاد (ساكنين) — غالباً — ضمن إيقاع الإيامب، وما كان مختوماً بـــساكن ، ضمن إيقاع الأنابست ، معتمداً في هذا على الأقفال ولا عبرة عنده بما يـــرد مـــن مقاطع حادة في الأدوار . وقليلاً ما لجأ إلى العكس ، على نحو ما صنع في الموشحات المشار إليها من الرّمل، إذ صنّف ما كان منها مختوماً بمقطع حاد في الأنابست ، وما كان مختوماً بمقطع شديد (في الإيامب) .

ولم يكتف جومث في التمييز بين تلك الموشحات المتشابهة، في نوع الإيقـــاع "أنابست، إيامب" فحسب، بل ميّز أحياناً بعضها في الكم المقطعي ،وهو يحتـــسب المقطع الحاد بمقطعين متى كان في نهاية الشطرين في الموشحات المزدوجة. أما إذا كان

---

(١) وهي موشحات الجيش رقم "٥٠، ٩٦، ٦٢ " وهي على الترتيب: (من علّق) للحصري ، (مدّ الحيا) لابن الصيرفي . (من لي) للكميت .Ibid, p.207

(٢) وهي موشحتا الجيش رقم ٩٥ ، ١٧٤ ، وهما على الترتيب : (بي أهيف) لابن الصّيرفي ، (بي فاتن) لابن سناء. .Ibid, p.215

(٣) انظر تصنيفه لموشحات الجيش رقم " ٤١، ١٩ ، ٧١ " وهي على الترتيب : (في نرجس) لابن اللبّانة ، (أدر لنا) لابن بقي ، (عقارب الأصداغ) لابن شرف . .ibid,p.193 . وتصنيفه أيضا لموشحات الجيش رقم "٤٢، ٢١، ٢٨ ، ١٤٤ " (وهي على الترتيب : (ما لاعتساف) لابن اللبّانة، (أعيا) ، (أحلى) للتطيلي ، (شم) لابن بَقي. .Ibid, p.201-3

(٤) وهي موشحة الجيش رقم "١٢٥" (شكا جسمي) لابن لبون .ibid,p.113 .

(٥) وهي موشحة الجيش رقم "٤٠" (كذا يقتاد) لابن اللبّانة ، ,ibid , p.195-6.

في نهاية أحد شطريها (دون الآخر) فيعتبره،كما تقدّم زيادة داخلية وليست مقحمة من الإيقاع الخارجي، الوزن. وهو يحتسب أحياناً الجزء المقفّى ضمن الوزن الأساسي للموشحة،ويهمله أحياناً باعتباره لوناً من الإضافة،كما في موشحات الطويل .

وكما ميّز جومث بين تلك الموشحات المتجانسة لمجيء مقطع حاد فيها، اعتماداً على الأقفال فقط، ميّز أيضاً بين موشحات أخرى متجانسة ليس اعتماداً على الأقفال كلها وإنما على الخرجة فقط، ويظهر هذا في تصنيفه موشحة على زنة: "مستفعلن مفاعيل فعْلن" ضمن الموشحات خماسية المقطع أنابست [1]، وأخرى مثلها إلا أنّ ضرب القفل فيها "فعْلان" بدلاً من"فعْلن" ضمن الموشحات ذات الأحد عشر مقطعاً إيامب[2] . والواقع أنّ الموشحتين عشاريتا المقطع ولكن جومث احتسب الأخيرة ضمن ذات الأحد عشر مقطعاً باعتبار أنّ المقطع الحاد (الموجود في الأقفال) يكافئ مقطعين مع ملاحظة أنّ المقطع الحاد لم يرد إلاّ في الأقفال وفي دور واحد منها . أما سائر الأدوار فالمقطع الأخير فيها شديد. وعليه فهي عشارية. أما الموشحة الأولى فاحتسبها جومث ضمن الموشحات خماسية المقطع باعتبار إعادة التوزيع (٥+٥) . ويبدو أن الذي دفعه إلى إعادة التوزيع في هذه الموشحة دون الأخرى، إمكانية تقسيم الخرجة قسمين متساويين بتقفية ثابتة بعد المقطع الخامس في السمطين:

مَنْ خَانَ حَبِيبُ . اللهُ حَسِيبُ

اللهُ يُعَاقِبُ . ويُثِيبُ

غير أنّ هذه التقفية في الواقع ليست لازمة في الأقفال الأخرى . فأكثرها لا يقبل التقطيع على الخماسي دون تدوير . وهكذا فإنّ الاعتماد على الخرجة وحدها في تحديد كمّ الإيقاع فيها، لا يعطي الصورة الفعلية لوزن الموشحة . ومثل ذلك يقال في موشحات الجيش رقم "١١٣، ٢٧، ١٣٢" [3] التي حدّد كمّها المقطعي

---

(١) " Metrica De La Moaxaja " p.228.

(٢) Ibid,p124.

(٣) وهي على الترتيب : (إذا طلعت) للتطيلي ، (نسيم الصبا) لابن رُحيم .
See: " Metrica De La Moaxaja " p.209-10.

اعتماداً على خرجاتها فقط .

وواضح من هذه الأمثلة ما أدّت إليه طرائق جومث من اضطراب في تحديد وزن الموشحة . فالوزن الواحد يرد مرّة باعتبار أنّه خماسي ، ومرّة باعتبار أنّه ذو أحد عشر مقطعاً ولحقه النّقص فأصبح عشاريّ المقطع . فهو ينظر للموشحة الواحدة ويبرز الأساس الوزني فيها ، ويحاول في ضوئه ، ضبط ما جاء في الموشحة من زيادة عليه ، فإذا ما واجهه الوزن نفسه مع كمّ آخر من المقاطع ، في موشحة ثانية أعاد توزيع المقاطع بصورة أخرى تبرز التساوي فيها . كلّ هذا ليصل إلى وحدة مقطعية للموشحة ، وللقول بإيقاع واحد فيها ؛ لأنه لا يقرّ باختلاط الإيقاعات ، ولكنه لم يوفق في هذا ، في كلّ الأحوال . وفيما تقدّم من أمثلة دليل كاف على هذا .

والواقع أنّ الموشحات — كما كشفت الدراسة العروضية — وإن كانت أكثرها تتجلى فيها وحدة الإيقاع = (البحر العروضي) فإنّ هناك نسبة منها جاءت متنوعة الإيقاع . ومبدأ الحركة الذي عبّر عنه جومث للدلالة على التنوّع ، وفسّره بمجموعة من الموارد (زيادة ، نقص ، إعادة توزيع) لا يعبّر عن ذلك التنوع فيها .

حقاً يمكن قبول الزّيادة والنقص وإعادة التوزيع في عروض التوشيح متى دل عليها استعمال الوشاحين واتخذوها طريقة لهم . وقد أشار البحث إلى مواطن عمد فيها الوشّاحون إلى الزّيادة فيما عبّر عنه بالمرعوس والمذيّل والمجنّح (مفيداً في هذا من جهود سيد غازي) وهي زيادات تختلف عن زيادات جومث من حيث إنّها لم تدخل عندنا في حيّز الزّيادة إلاّ مقارنة بما جاء مثلها عند الوشّاحين مجرّداً عن تلك الزيادة أو أنّها دون هذه الزيادة تمثل نمطاً وزنياً ثابتاً لا لبس فيه . يضاف إلى هذا أنّها تحمل في بنيتها دلالة إرادة الوشاح ذات رأس أو ذيل ، أو جناح .

وكذلك نهج البحث مبدأ إعادة التوزيع ولكن بطريقة أخرى تختلف عن طريقة جومث، وهذه الطريقة هي التي تجلّت أكثر في الموشحات مدوّرة الوزن ، والتي

احتكم فيها البحث إلى الوزن الأساسي الذي انطلق منه الوشاح ، ولكنه غيّـــر في مواضع تقفيته فأتى به على هيئة فقرتين غير متعادلتين ظهر فيها الوزن كأنه شـــيء آخر مختلف عن الوزن المعهود نحو " مستفعلن فاعلن مستفـــ . ـــعلن فعْلن " وأمثاله مما هو مفصّل في ثنايا البحث .وقد أمكن بإهمال هذه التقفية انكشاف الوزن الذي أقيمت عليه الموشحة أساساً .

تبقى مسألة أخرى ينبغي الوقوف عندها ، وهي مـــسألة نوعيـــة الإيقـــاع ، فجومث يرى ، كما تقدّم ، أنّ إيقاعات الموشحات ليست هي إيقاعـــات الـــوزن العربية ، بل هي إيقاعات مماثلة لإيقاعات الأغاني الأسبانية في العـــصور الوســـطى الشعبية والحديثة . وصنّفها في إيقاعين هما الأنابست والإيامب ، فألبسها بذلك رداءً غير ردائها !. وضوابط إيقاعات الأغاني الشعبية والأشعار العامية أمر يعوز إثباتـــه الدليل . أما الأغاني والأشعار الأوروبية الأحدث تاريخاً فالتأثير فيها عكسي ، بل إنّ بعض الدِّراسات الحديثة [1] أوضحت كثيراً من الاحتذاء المباشر من بعض الأوروبيين لنصوص الشعر العربي . وإن كنا لا نستبعد تأثّر أداء الموشحة غنائيـــاً بأنمـــاط أداء الأشعار الشعبية ، وأنّ بعض الموشحات نظمت بتصرف في أساليب الأداء الشعري العربي لتلائم طرائق التغني المحلية هناك.

والدِّراسة العروضية للموشحات تؤكّد أنّ عروضها مستمد من عروض الشعر العربي مع توسع فيه ؛ فهي تنتظم على تفاعيل العروض العربي وبحوره مع توسّع في علل الأعاريض والضروب، بل إنّ منها ما هو مماثل تماماً لأعاريض الخليل . وقـــد

---

(١) See: NYKL " Hispano-Arabic Poetry"p.392-3.
وانظر : عبد الواحد لؤلؤة (ملامح عربية في بواكير الشعر الانكليزي) " مجلة آفاق عربية " س: ٣ ، ع : ٢ ، ١٩٧٧. ص ٩٦-٧ بالنثيا " تاريخ الفكر الأندلسي " ١٤٤- ٥٣ ، ٦١٣- ٣٠ " . ليفي بروفنسال " سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها " ٤٥-٨ ، غرنباوم " دراسات في الأدب العربي " ٢١٤-٧ . كراتشكوفسكي " الشعر العربي في الأندلس " ٧١-٤٠ عباس الجراري " أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع "٨٨-٩.

ركّب بعض الوشاحين من هذه الأعاريض أعاريض أخرى بزيادة تفعيلة أو أكثر منسجمة في كثير من الحالات مع الوزن الأساسي. وفرّع آخرون من هذه الأوزان الجديدة أوزاناً أخرى، واكتفى آخرون بتقليد غيرهم فاتخذوا من خرجات أولئك ومطالعهم قياسات لموشحات ينشئونها . وقد نصّت كتب التاريخ والأدب على عبارات تكشف عن ذلك التقليد ، وذلك التفريع والتركيب [1] .

وبهذا يتم الحديث عن أبرز الدِّراسات التي تناولت أوزان التوشيح ، وأهمها ، مما أمكن الوقوف عليه .

ويظهر مما تقدّم أنّ الدراسات التي أخذت بمقاييس العروض العربي أو العروض الغربي . رغم ما بينها من اختلاف تشترك في بعض السمات .

فتحليلات المستشرقين الذين أخذوا بمقاييس العروض العربي تتفق في أنّها استخدمت بدلاً من الأسباب والأوتاد المقاطع الصوتية ، ومن محاسن هذا ما فيه من اختصار وحلٌ لكثير من التغييرات التي طرأت على الوزن ما يجوز منها وما لا يجوز . وقدرتها على إبراز وحدة مقطعية للأدوار ؛ لأنّ الوشاحين راعوا غالباً التناسب في الجمع بين الضروب ، بأن تكون متقاربة الإعلال ، بحيث لا يؤثر على الوحدة المقطعية نحو" فعو" و "فعول" في البسيط والمتقارب ، و"مستفعلن" و" مستفعلان" في البسيط والسريع، والرجز، وغيرهما من التفعيلات المتناوبة التي لا تبرز اختلافاً في عدد المقاطع .

---

(١) من ذلك قول الصفدي تعليقاً على موشحة ابن زهر التي أولها :
قلبي من الحبِّ غير صاحِ . صَاحِ
(مستفعلن فاعلن فعولن . فعْلن)
هكذا رأيته ، وهو غير مرتبط المعاني ، ولا ملتئم الألفاظ . ولكن أعجبني هذا المقصد وما فيه من الجناس ، فآثرت أن أنظم على هذا الأسلوب فقلت :
يا فاضحَ البدرِ في الكمالِ . مَالي
(مستفعلن فاعلن فعولن فعْلن)
... وقف عليه بعض الأصحاب الأعزة ، فقال : لو زدته توشيحة أخرى ، فزدته في الوقت الحاضر ارتجالاً ، وقلت : يا فاضح البدْرِ في الكَمَالِ . مالي. بلا مَنامْ "" توشيع التوشيح " ٩٦-١٠١ . وانظر أيضاً تعليقه على موشحة السراجَ المحّار (مذ شمت) ٨٥ -٨.

غير أنّ هذه الميزة الأخيرة تحتسب أيضاً ضمن مساوئ الأخذ بنظام المقاطع الصوتية ، وهي أنـها لا تبرز ذلك التنويع الكبير للوشاحين في ضروب الموشحة ، وهو تنويع يحتسب لهم ضمن تجديداتهم وإن كان جومث تنبّه من جهة إلى هذا التصرف عند الوشاحين فاقترح إقامة تمييز بين المقطع الحاد والمقطع الشديد .

ومن الواضح أيضاً أنّ الأخذ بهذا النظام يترتب عليه أنه لا يبرز توجه الوشاحين نحو زحاف ما أكثر من غيره ، كالفرق بين استعمالهم المخبون والمطوي ، إضافة إلى أنّ بعض الزّحافات تخلّ بعدد المقاطع مثل التشعيث في الخفيف والمجتث ، فإنّه يؤدي إلى تراوح الموشحة من الخفيف بين اثني عشر مقطعاً وأحد عشر مقطعاً . ومثل ذلك يقال في سائر الترحيفات التي استباحها الوشاحون ، مما يقوم على نقصان مقطع.

ومن البديهي أنّ التفعيلات العروضية أوضح في تصوير الوزن من الرموز المقطعية، وأقدر في الكشف عن علاقة الأوزان بعضها ببعض في الموشحة كما في الشعر القصدي على سواء.

وتتفق أكثر الدّراسات التي وقف عليها البحث ، وبالتحديد ، دراسة كلّ من هارتمان ، وشتيرن ، وجونز ، وليثام ، وكورينتي — في إمكانية ردّ الموشحات إلى العروض العربي مع توسّع فيه أتاح لهم الأخذ بجملة أحكام لا يبيحها العروض العربي.

وتمتاز دراسة هارتمان بأنها كانت أوسع هذه الدراسات ، إذ صدرت عن تحليل لعدد كبير من الموشحات بغية تأصيل نظرية عن أوزانها ، في حين أنّ دراسات شتيرن، وجونز، وليثام ، وكورينتي — وفقاً لما تفرضه طبيعة المقالة — لم تهدف إلى التوصل إلى كل ضوابط الوزن في الموشحات ، ولكنها تعكس أو توضّح رؤية عامة لوزن الموشحات من خلال تطبيق على عينات انتقائية في الغالب، لبعض الموشحات، وهي على ما فيها من عموم الأحكام ، توضّح جزئيات من ضوابط الوزن في الموشحات ، مع فارق بينها .

وتختلف دراسة هارتمان في اعتمادها على نظام الفقرة الواحدة ، وهذا وإن كان يكشف عن تلوّن الموشحة ، ويبرز الجملة الإيقاعية لها، وتردد الجملة الوزنية في أكثر

من نمط، بصرف النظر عما قبلها أو بعدها ، فإنّه لا يعين على الكشف عـــن وزن الموشحة إلاّ ما كانت بسيطة البناء ، أحادية البحر فقط ، أما المركّبة أو المقفّاة فلا .

في حين كشف شتيرن عن وجود عناصر وزنية أساسية في الموشحة ، وأخرى إضافية . وقدّم تقسيمات منطقية تكشف عن حدس صادق في إدراك العلاقة بين فقر الموشحة ودور التقفية في تلوين الإيقاع .

أمّا جونز فإنّ دراسته تهدف إلى توضيح طبيعة النصوص التي نشرها جومث وما ارتأى فيها من تضليل، والكشف عن صعوبة الاعتماد على نظام الإيقاع الرومانسي، وتعكس رؤية رحبة للعروض العربي .

وأما ليثام فإنّ دراسته تهدف إلى إبطال الحجة القائلة بوجود تأثير رومانـــسي على الشعر العربي مستدلاً بما توصل إليه جونز من نتائج ، وهو يـــرى في القواعـــد العربية القديمة كالإشباع ، وفي الأوزان الفارسية حلاً لبعض المقاييس الـــشاذة . في حين لجأ كورينتي لحلّ شيء كهذا إلى النبر.

وإزاء تلك الدراسات التي انطلقت من العروض العربي ومقاييسه ، على تفاوت بينها في قبول أنحاء من التعديلات والإضافات ، وفي تسويغ ما خرج عـــن ذلـــك خروجاً بيّناً ، اتجهت بعض الدراسات إلى طمس ما يمت للموشحات مـــن صـــلة بالأدب العربي ، والسعي إلى غربنة هذه الموشحات بتطبيق التقطيع الرومانسي عليها، وتجاهل كثير من التفاصيل أهمها : مدى اطراد التقطيع في كلّ الموشحات المتجانسة، وأساليب الوشاحين المختلفة في تفريع الأوزان وتركيبها.

ورغم كل الاختلافات بين مقاييس العروض العربي ومقاييس العروض الغربي ، فإنهما استخدما أحياناً (تكنيكاً) موحّداً أو مشابهاً ، ويظهـــر هـــذا في اعتمـــاد المستشرقين الذين أخذوا بالعروض العربي في توصيفهم على نظام المقاطع ، وفي أخذ كورينتي خاصة بالعروض العربي إلى جانب المنبر المقطعي ، وفي إدراك بعض من يمثل كلا الاتجاهين لوجود عناصر أساسية في الموشحة ، وأخرى إضافية عبّر عنها ســـيد غازي بالمرءوس ، والمذيّل ، وعبّر عنها جومث بالمفتوقات . وفي وجود نمط قاعدي

للوزن ، رغم كل مظاهر الخروج عنه ، وما بين الباحثين من اختلاف في تفسير هذا الخروج بأنه داخل ضمن الإيقاع الأساسي ، أو تحوّل عنه إلى إيقاع آخر . كل ذلك في محاولة للوصول إلى استنباط قواعد وضوابط لميزان الموشح .

وقد اشترك بحثنا مع هذه الدِّراسات في بعض المبادئ ، فقد اعتمد في توصيف الموشحات على مقاييس العروض العربي وبحوره ، وتفعيلاته ، وأخذ بالأوزان المحدثة التي أثبتها العروضيون المتأخرون ، والمفرّعات التي ولّدها الراوندي ، وأوزان سائر الفنون السبعة: الدُّوبيت والسِّلسلة، والكان كان، والقوما ..، ووصف ما لم يرد له نظير عند العروضيين في ضوء مصطلحات الزِّحاف والعلّة في العروض ، وقبلها باعتبار أنّ هذه الأوزان تفريع متنام للأوزان المعتبرة .

وأخذ بتقسيمات سيد غازي الكبرى للبنية من حيث إنّها عكست فهماً واعياً لبناء الموشحة وتمييز العناصر الأساسية من المضافة ، وأفصحت بوضوح عن دورها في الكشف عن النمط الأساسي للوزن .

ولجأ إلى الأخذ بالمقاطع أحياناً ، للتوصل إلى ضابط التقفية ، والكشف عن الفارق بين النظامين : النظام التفعيلي، والنظام المقطعي ، وللتّحقق أيضاً من مصداقية بعض الأحكام العامة التي توصلت إليها الدِّراسات المتقدمة، فيما يخص الزّحاف، والضروب الوزنية ومدى صلاحية هذا النظام للتوصل إلى ضوابط خاصة بالوزن .

ومن المبادئ التي أخذت بها هذه الدِّراسة كما أخذت بها الدِّراسات السابقة والتي هي أصلاً مستنبطة من طبيعة بناء الموشحات وأساليب الأداء الوزني الشائعة فيها : الأخذ بالتدوير ، وفنّية إعادة التوزيع ، وما يشبهها من مقياس ضابط الجملة الإيقاعية ، وأمور الزِّحاف ، وأساليبهم فيه ، وأنّ من بين المعايير المستخدمة في تحديد طبيعة أوزان الموشحات ، وفي التحقق من مصداقية القيمة المعيارية المقترحة الاستئناس بطرائق الوشاحين وأساليبهم في الموشحات المماثلة ، وأنّه عند تردّد الإيقاع بين أكثر من وزن ، فإنّ الدِّراسة تميل إلى اعتبار الوزن الأكثر غلبة على أقسمة الأدوار والأقفال . ولا شك أنّ تصاقب الآراء واجتماع أكثر من دارس على

قبول المعيار دليل على سلامة المنهج وأكثر مدعاة للاطمئنان على صحّة النتائج .

ولما كان قد أتيح للبحث الوقوف على كل هذه المحاولات الجادة في سعيها ، المتفاوتة في المنهج للوصول إلى تحديد الضوابط الوزنية للموشحة ، فقد حرصت الباحثة ما وسعها الجهد ، على تجنب مزالق التنظير واعتساف النص أو استكراه الدليل . وهو ما شاب بعض هذه الدِّراسات ، واكتفيت في ذلك بعرض الظاهرة مؤيّدة بشيوع استخدام النمط وثباته أو التزامه وملتمسة له ما يسوّغه من القيم الفنية التي أخذ بها الشعر العربي في مسيرته وما ارتضته أذواق النقاد والعروضيين من أحكام وتفسيرات لجوانب التجديد في موسيقى الشعر : ذلك لأني انطلقت في النتائج والخلاصات من مقدِّمات ركنت إلى الاطمئنان التام على عروبة الأداء التوشيحي الأندلسي كما استقر عليه وضعه ، وإلى اعتماد أسلوب الحصر العيني والتحليل للموشحات المدروسة ، موفّية الجهد ، بما يتطلبه ذلك من محاولة تلمّس أصول التنويعات الوزنية في البيئة العروضية العربية ، واعتماد الكثرة والشيوع عرفاً ذوقياً يأخذ حكم القاعدة أو الضابط المعياري لمسالك التصرف في الوزن مع العناية ما أمكن بتعليل الحكم وتفسير مقاصده .

والمأمول أن يأتي هذا البحث متمماً للمحاولات المتقدِّمة ومفصّلاً لكثير مما أجمل أو أغفل فيها ، ومحقّقاً لقدر أكبر من الدّقة والترابط في تفسير المسالك المختلفة للبناء الوزني للموشحة .



الفصل الثاني

الإيقاع العام

أجناس الأوزان والتغييرات المستعملة فيها .

١- أجناس الأوزان :

أ - الصُّور الوزنية للبحور .

ب - إحصاءات عامة .

جـ - الوحدة والتجانس .

د - التَّقفية الداخلية .

هـ - التَّدوير

٢- التغييرات المستعملة (الزِّحاف) .

٣- الخرجات.



١ - أجناس الأوزان

أ - الصُّور الوزنية للبحور

تصرّف الوشاحون في أوزان البحور، فإلى جانب الموشحات التي جاءت علـى أوزان القصيد منوّعة التقفية أو حرف الروي، فإنـهم في أقسام أخرى جمعوا بـين المبيّـت ذي المصراعين والمشطّر، كما بنوا على الأشطار وحدها وأجروا فيها مختلف أنواع العلل الواردة في البحر أو جمعوا بين الأبحر فولّدوا بذلك صوراً وزنية متعددة للبحر الواحد، هذا إلى مـا كان من بنائهم للموشحة على أكثر من نمط، يمكن اعتبار المجرّد والمرءوس والمفروق والمجنّح أقساماً كبرى فيه. وسيرد بعد إحصاءات توضح مدى استعمال هـذه الـبنى الوزنيـة في الموشحات، وما امتازت به ، وفيما يلي حصر للصور الوزنية المستعملة داخل كل بحر، في جداول وفقاً لعدد التفعيلات (مسدّس ، مربّع ، مثلّث ، مثنّى) مميّزاً فيه ما جاء مـذيلاً أو مرءوساً أو مجنّحاً من هذه البنى في موضعه ،مع ملاحظة أنّ من هذه الصور ما غدا بالتذييل أو الترئيس أو التجنيح على هيئة المربّع أو المخمّس مثلاً، وهو مثلث أصلاً ومن ثم فإنّه جاء تحت المثلّث باعتبار أنّ ذلك التذييل وغيره من أساليب التضفير زيادة عليه، مستأنـسة في هذا باستعمال الوشاح ووجود قرائن له في الموشحة تؤكّد استعماله على هذا النحو.

وتهدف هذه الجداول إلى الكشف عن الصُّور الوزنية لكل بحر على حـدة ، وميـل الوشاحين إلى بحور معينة من حيث توليد الصُّور الوزنية وتطويعهم إياها أكثر من غيرهـا لمختلف الأوزان ، وتنوع أساليبهم في التركيب والتأليف . ولمزيد من الإيضاح فإنّ هـذه الجداول ترد مشفوعة بهوامش تتضمن إشارات توضيحية مجملة للموشحات الأحادية البحر والمتنوعة ، ومدى استعمال تلك الصُّور الوزنية عامة دون أن تقدِّم تفاصيل عـن الـصُّور المجتمعة في الموشحة الواحدة ، إذ جاءت مفصَّلة في موضعها من التحليل .

ويجيء ترتيب البحور في هذه الجداول خلافاً للمتبع في البحث من الالتزام بترتيـب أبواب البحور عند العروضيين ، وإنّما راعى فيها ما بين تلك البحـور مـن تـشابه في التركيب والاستعمال من حيث عدد الصُّور الوزنية وعدد الموشحات ومن ثم جاء البسيط أولاً يليه الرَّجز فالمقتضب ثم الخفيف والمجتث ثم السريع والمنسرح . والخمسة الأخيرة مـن دائرة واحدة . ثم المديد والرَّمل ثم الطويل وحده، يليه الهزج والمتقـارب معـاً ، فـالوافر والكامل والدُّوبيت معاً . وأخيراً مقلوبات البحور : مقلوب كلٍّ مـن المديـد والبـسيط والمجتث . وما كان متنوّع البحر يرد ضمن البحر الغالب عليه .

البسيط

المسدّس :

مستفعلن فاعلن فعولن .. مستفعلن فاعلن فعولن
= = = .. = = فعولْ
= = = .. = = فعو

المثلّث :

مستفعلن فاعلن مفتعلن
= = مفعولن

المثلّث المذيل بتفعيلة :

مستفعلن فاعلن مفتعلن . مفتعلن
= = فعولن . مستفعلاتن
= = = . مستفعلان
= = = . فعْلن

المثلث المذيّل بتفعيلتين :

مستفعلن فاعلن فعولن . فعلْن . مستفعلن
= = = . = . مستفعلان
= = = . مستفعلن . فعْلان

المثلّث المرءوس :

مستفعلن فعْلن . مستفعلن . فاعلن مفعولن
= = . مستفعلان . = =

المثلث المتنوع :

مستفعلن فاعلن فعولن .فاعلن فعولن .فاعلن فعولن. فعولن مفاعيلن

المربّع :

مستفعلن فاعلن .. مستفعلن فاعلن
= = .. = فاعلان
= = .. = فعلن
= = .. = فعْلَن
= فاعلان .. = فاعلن
= = .. = فاعلان
= = .. = فعلن
= = .. = فعْلَن
= فعلن .. = فعْلن
= فعْلّان .. = فعْلن
= = .. = فعْلان
= فعْلن .. = فعْلن
= = .. = فعْلان
= فاعلن مستفـــ . علن فاعلن
= = = .. = فعلن
= = = .. = فاعَلان

المربع المرءوس :

مستفعلاتن. مستفعلن فاعلن مســـ. تفعلن فاعلن
= . = = = = فعلان

البسيط: أربع وأربعون ومائة موشحة ، الأحادية البحر : ثلاث وعشرون ومائة : أربعٌ وعشرون من المسدّس (المخلّع) وواحدة وعشرون من المربع ، وخمس من المثلث ، وأربع من المسدّس والمثلث ، واثنتان من المربّع والمثنى ، وست من المثلث والمثنى ،وست عشرة من الرباعي المذيل بتفعيلة عدا اثنتين من المذيل بتفعيلتين . وسبع وعشرون من المثلث المذيل (أقفالاً مـــع أدوار مثلها أو بمجرَّدة وقليلاً ما جاء العكس أو جاء التذييل في الأدوار وأحد سمطي الأقفـــال) وإحدى عشرة من الثنائي المذيل ، وثلاث من المربع المرءوس ، وواحدة من المثلّث المـــرءوس ، واثنتان من المثنى المرءوس ، وواحدة من المجنّح .

البسيط

المربع المذيل بتفعيلة	المثنى :
مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلن	مستفعلن فاعلن
= = . = = . مستفعلان	مستفعلن فاعلان
= = . = = . مستفعلاتن	**المثنّى المذيّل :**
= فعْلان . = فعْلان . مستفعلن	مستفعن فاعلن . فاعلن
= = . = = . مستفعلان	= فاعلان . فاعلان
= فعْلن . = = . مستفعلن	= فعْلان . مستفعلن
= = . = = . مستفعلان	= = . ستفعلان
= فعْلان . = فعْلن . مستفعلن	= فعْلن . مستفعلن
المربّع المذيّل بتفعيلتين :	= = . مستفعلان
مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعلن . مستفعلن فعْلن	= = . مستفعلاتن
= فعْلان. = = . = =	= = . مفعولن
المربّع المجنّح :	**المثنى المرءوس :**
مستفعلان .مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلان	مستفعلاتن.مستفعلن فاعلن
المربع المتنوع :	= . = فاعلان
مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلان . مفاعيلن. مستفعلن فعْلن	= . = فعْلن
مستفعلن فعْلن . مفاعيلن . مفاعيلن مفاعيلن	
مفاعيلن . مستفعلن فعْلن . مفاعيلاتن . مستفعلن فعْلن	
مستفعلن فعْلن . فاعلات مفعولن	

والمتنوعة **البحر**: إحدى وعشرون: ثلاث من البسيط الرجز ، وواحدة من البسيط والمقتضب ، وثلاث من البسيط والمجتث ، وتسع من البسيط ووزن يعد في المنسرح أو المقتضب ، وواحدة من البسيط والسريع ، وواحدة من البسيط والسريع والرَّجز ، وواحدة من البسيط والطويل ، واثنتان من البسيط والهزج ، وهذه الموشحات المتنوعة بسيطة البناء عدا الثلاث الأخيرة فهي مركبة . وكذلك جاء البسيط في موشحات أخرى قوامها من الرجز أو المقتضب .

والعلل الطارئة على "مستفعلن" هي " الترفيل" " مستفعلاتن" ، والتذييل "مستفعلان" والطي ملتزماً "مفتعلن" والقطع "مفعولن" والقطع والخبن معاً "فعولن" وقصره أو حذفه "فعول"، "فعو" .

والعلل الطارئة على: "فاعلن" هي: التذييل "فاعلان" والخبن "فعِلن" والقطع "فعْلن" والمسبغ منه " فعْلان".

الرَّجز

المربع	
مستفعلن مستفعلن .. مستفعلن مستفعلن = = .. = مستفعلان = مستفعلان .. = مستفعلن = = .. = مستفعلان مستفعلن فعولن .. = فعولان = = .. = فعولن = = .. = فعول = = .. = فعو = فعولْ .. = مفعولْ = فعو .. = = **المربّع المتنوع :** مستفعلن فعولن .. مفعولن مفاعيلن = = .. = فعولان = = .. = فعولن = = .. = فعول	مستفع لن فاعلاتن .. مستفعلن مستفعلن = = .. = مستفعلان = مفعولن .. = مستفعلن = = .. = مستفعلان = فاعلان .. = مستفعلن = = .. = مستفعلان = فاعلن .. = مستفعلن = = .. = مستفعلان = فعْلان .. = مستفعلن = = .. = مستفعلان = فعْلن .. = مستفعلن = = .. = مستفعلان مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن . مفعولن = = = مستفعلان . = = فاعلان . مستفعلن مستفعلن . = = = . = مستفعلان = = فاعلن . مستفعلن = . = = فاعلان . = مســـ تفعلن . = = = . مستفعلاتن مســـ .. = = = فعْلان . مستفعلن مســـ تفعلان = = فعْلن . مستفعلان مستفعلان = = فعْلان . = مستفعلن =

الرَّجز : أربع وسبعون موشحة ، الأحادية البحر: ثمان وثلاثون : خمس عشرة من المربّع، وأربع من المثلث، وواحدة من الملحق بالمربَّع والمثنى، وأخرى من المثلث والمثنى،واثنتان من الثلاثي المذيل، وست من الثنائي المذيّل، وأربع من الرباعي المرعوس،واثنتان من الثلاثي المرعوس،ومثلهما من الثنائي المرعوس،وواحدة من المجنّح.

والمتنوعة البحر:ست وثلاثون جاء الرجز فيها مع المتقارب في ثلاث (اثنتين بسيطة وواحدة مركّبة) ومع الطويل في ست (خمس بسيطة وواحدة مركّبة)، ومع البسيط في تسع عشرة (خمس بسيطة وأربع عشرة مركّبة) ومع المجتث في ثلاث بسيطة . ومع نوع آخر من الرجز ويُعدُّ في المنسرح في واحدة . ومع المقتضب في اثنتين (إحداهما بسيطة والأخرى مركّبة) ومع مقلوب الطويل في اثنتين أيضاً .

الرَّجز

<table>
<tr><th>المثلث</th><th>المثنى</th></tr>
<tr><td>مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مستفعلن. مستفعلن . مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلان
مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان
مستفعلات مستفعلن مستفعلاتن
مستفعلن مستفعلات مستفعلاتن
مستفعلن مستفعلن مستفعلان
مستفعلاتن مستفعلن مستفعلاتن
= = مستفعلان
= = مفعولاتان
= = مفعولاتن
= = مفعولن
مفعولْ . مفعولان . مستفعلان
مستفعلاتن مستفعلان مستفعلان
مستفعلان . مفعولْ . مفعولان
المثلث المذيل :
مستفعلن فعولن فعْلان . مفعولاتن
= = فعْلن . =
المثلث المرءوس :
مفعولن فعول . مستفعلن فعولن فعْلان
= = . = = فعْلن
= فعو . = = فعلان
= = . = = فعْلن
المثلث المجنَّح :
مستفعلن فعْلان، مستفعلان،مستفعلان ،مستفعلان . مستفعلن . فعْلان</td><td>مستفعلن مستفعلن
مستفعلن. مستفعلن
مستفعلن مستفعلان
= فعولن

المثنّى المذيل :
مستفعلن فعولن . مفاعلن
= = . مفعولاتن

المثنّى المرءوس :
فعْلن . مستفعلن فعولن

المثنّى المجنّح :
مفعولاتان . مستفعلن فعولن مفعولاتان
مفعولاتن . = = =
= . = = مفاعيلاتن</td></tr>
</table>

وكذلك جاء الرَّجز في موشحات أخرى قوامها من المجتث في ثلاث، والوافر في اثنتين . والمقتضب في واحدة .

والعلل الطارئة على هذا البحر الترفيل "مستفعلاتن" والتذييل "مستفعلان " والقطع "مفعولن" والقطع والخبن "فعولن" وإسباغ هذا ليصبح: "فعولان" أو قصره " فعولْ " أو حذفه " فعو" .

وكذلك ترفيل المقطوع "مفعولاتن" وإسباغه "مفعولاتان" أو قصره "مفعول".

المقتضب

المسدس	المثلث
مفعولن مستفعلن فعْلن.مفعولن مستفعلن فعْلن = = فعْلان .. = = = **المربّع :** أ – مفعولن مستفعلاتن .. مفعولن مستفعلاتن مفعولن مستفعلاتن .. مفعولن . مستفعلاتن مفعولن مستفعلاتان .. = . = مفعولان .مستفعلاتن .. مفعولان . = ب – فاعلات مفعولان .. فاعلات مفعولان = = .. = مفعولن = مفعولن .. = = = مفعو .. = مفتعلن = = .. = مفعولن = = .. مفاعيل مفعولن **المربّع المرءوس :** مستفعلاتن فاعلات مفعولاتان ..فاعلات مفعولن	أ – مفعولن . مستفعلن فعْلن = . = فعْلان مفعولان . = فعْلن ب – فاعلات مستفعلن فاعلان فاعلات مستفـــ.علن فاعلان = مستفعلن فعلن = مستفـــ.علن فعلن = مستفعلن فعْلن = = فعْ **المثلث المرءوس :** مستفعلاتان. مفاعيل مستفعلن مستفعلاتان

المقتضب : ست وأربعون موشحة : الأحادية البحر : ثمان وثلاثـــون : اثنتـــان مـــن المسدّس ، وخمس عشرة من المربع ، وواحدة من المثلث ، واثنتان من المربع والمثنى ، وتسع من المثلث المذيل ، وواحدة من المثنى المذيل ، وست من المثنى المرءوس ، وواحدة من المثلث والمثنى المرءوسين ومثلها من المربع والمثنى المرءوسين .

والمتنوعة البحر ثمان : خمس منها بسيطة ، اجتمع فيها المقتضب مع المديد في واحدة ، ومع المتدارك في واحدة ومع الرجز في واحدة أيضاً . ومع الطويل والمديد أو مقلوبه في اثنتين . والثلاث الأخرى مركبة اجتمع فيها المقتضب مع البسيط في واحدة ، ومع السريع في واحدة ، ومع السريع أيضاً ومقلوب الطويل في واحدة .

والعلل الطارئة على " مستفعلن " فيه : الترفيل " مستفعلاتن " وإسباغه " مستفعلاتان " والتذييل " مستفعلان " والقطع " مفعولن" وإسباغه مفعولان " ثم طيه " فاعلان " . وكـــذلك الحذذ " فعْلن " وإسباغه أيضاً " فعْلان " .

المقتضب

المثلث المذيل	المثنى
مفعولان . مستفعلن فعْلان. مفاعيلن	فاعلات مفتعلن
مفعولاتان . = فعْلن . مستفعلاتن	= مفعولن
مفعولاتن . = = . =	**المثنّى المذيّل :**
مفعولاتان . = = مستفعلاتان . مفعولاتان	فاعلات مفعولان . مستفعلاتن
	= مفعولن . =
	المثنّى المرءوس :
فاعلات مستفعلن فعْلان . فاعلات فاعْ	مستفعلاتن . فاعلات مستفعلاتن
= = فعْلن . = =	= . = مفتعلن
= = = . = فعْ	= . = مفعولن
= = = . مفاعيلن	= . = فاعْ = (فاعلن فعولْ)
	= . = فعْ = (فاعلن فعو)
المثلث المتنوع	= . مفاعيل فعْلان
مفعولن مستفعلن فعْلن .. مستفعلن مستفعلن	= . = فعْلن
= = = .. = مستفعلان	مستفعلان. = مفعولن
= = فعْلان .. = مستفعلن	مستفعلن . = مفعولان
= = = .. = مستفعلان	= . = مفعولن

الخفيف

المربّع :	المثلث
فاعلاتن متفع لان .. فاعلاتن متفع لان = متفع لن .. = = = = .. = متفع لن = فعولن .. = فعولن = = .. = فعولْ = = .. = فعو = فعولْ .. = فعولْ = فعو .. = = **المربّع المفروق :** فاعلاتن متفع لن . فاعلاتن فعو . فاعلاتن متفع لن = = . = = . = متفع لان = = . = فعْ . = = = = . = فاعْ . = = = = . = = . = متفع لن **المربّع المتنوع :** فاعلاتن فعو .. فاعلاتن فعلن = = .. (فاعلن فاعلن) فاعلاتن فعولْ .. = =	فاعلاتن متفع لن فاعلان = = فعْلان = = فعِلن = = فعْلن **المثلث المذيل :** فاعلاتن متفع لن فعِلن.فاعلاتن فعولْ = = = . = = فعو = = فعْلن . = فعولْ = = = . = = فعو = = فعْلان . = فعولْ = = = . = = فعو **المثنّى :** فاعلا . تن مستفع لاتان = مستفع لاتن فاعلان . تن = فاعلاتن متفع لان = متفع لن = فعولن = فعول **المثنّى المذيّل :** فاعلاتن متفع لن . فاعليّاتن فاعلاتن فعولن . فعولن

الخفيف : ثلاث وأربعون موشحة .

خمس وثلاثون منها أحادية البحر : واحدة من المربّع ، وإحدى عشرة من المثلث ،وثلاث من المثنى ، وثلاث من المربّع والمثنى ، وواحدة منها تشتبه بالمسدّس ، وثلاث عشرة من المثلّث المذيل ،وثلاث من المثنى المذيل ، وواحدة من المفروق . وثمان متنوعة البحر من (الخفيف والمديد) .

والعلل الطارئة على " فاعلاتن" هي : القصر " فاعلان" والحذف والخبن معاً " فعلن " والبتر " فعْلن " والمسبغ منه " فعْلان " وعلل " مستفعلن " : التذييل: مستفعلان " والترفيل " مستفعلاتن " وتذييل المرفل منه"مستفعلاتان " . والقصر والخبن " فعولن " وقصر المقصور أو حذفه ليصبحا:"فعولْ = متفع " ، و " فعو = مفا " .

المجتث

المثلث :	المربّع :
مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن	مستفع لن فاعلاتان .. مستفع لن فاعلاتان
= = فاعلاتان	= = .. = فاعلاتن
المثنى :	= فاعلاتن .. = فاعلاتان
مستفع لن فاعلاتن	= = .. = فاعلاتن
المثنّى المذيّل :	= = .. = فعلن
مستفع لن فاعلاتن . مستفعلاتن	تفع لن فاعلاتان .. = فاعلاتن
= فاعليّاتن . مستفعلان	= فاعلاتن .. = =
= = . مستفعلن	= فاعلان .. = =
= فاعلان . فاعلان	= فاعلن .. = =
= فعْلن . فاعلاتن	فعلن فاعلاتن .. = =
= = . فعْلن	**المربّع المتنوع :**
المثنّى المرؤوس :	مستفعلان . مستفعلان. مستفعلان . فاعليّاتن
مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن	مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن . فاعليّاتن
= = . = فعلن	مفعولاتن . مستفعلاتن . مستفعلن . فاعلاتن
= = . = فعْلَن	= = = فعْلن
مفاعيلاتن = فاعلاتن	فعْلن . مستفع لن فاعلاتن . مستفع لن فعْلن
	مستفع لن فاعلاتن فعولُ . مستفع لن فاعلاتن
	مستفع لن فاعلاتن . فاعلان . فاعلان . مستفع لن فعْلن

المجتث: خمسون موشحة: الأحادية البحر:ثلاث وثلاثون: أربع عشرة من المربع ، وواحدة من المثنى ، وأربع من المربع والمثنى . ومثلها من المربع والمثلث ، وثلاث من المثنى المذيل ، وسبع من المثنى المرءوس .والمتنوعة البحر : سبعة عشرة: تسع من المجتث والخفيف . وواحدة من المجتث والمتقارب . وثلاث من المجتث والرجز. وواحدة من المجتث والمتدارك ، وثلاث من المجتث والمقتضب .

والعلل الطارئة على "فاعلاتن": الترفيل "فاعليّاتن" والإسباغ "فاعلاتان" والقصر "فـاعلان" والحذف "فاعلن" وخبن هذا "فعلن" أو قطعه "فعْلن" . والعلـل الطارئـة علـى " مسـتفعلن" : الترفيل"مستفعلاتن " والتذييل " مستفعلان" وخرم الصدر بعد خبنه "فاعلن " وقطعه من بعد هـذا "فعْلن " .

السريع		المنسرح
المسدّس	**المثلّث المذيّل :**	**المثلث :**
مستفعلن مستفعلن فاعلان .. مستفعلن مستفعلن فاعلان - - - .. - - فاعلن - - فاعلن .. - - فاعلان - - - .. - - فاعلن **المثلّث :** مستفعلن مستفعلن فاعلان - - فاعلن - - فعْلن - مســ . تفعلن فعْلن مستفعلان . مستفعلن فعْلان - . - فعْلن مستفعلن . - -	مستفعلن مستفعلن فاعلان . مستفعلان - - - . ستفعلن - - فاعلن . - مستفعلن مستفعلن فعْلن . مستفعلان **المثلّث المرءوس :** فاعلان . مستفعلن مستفعلن فاعلان - . - - فاعلن فاعلن . - - فاعلان - . - - فاعلن	مستفعلن فاعلات مفتعلن - - مفعولان - - مفعولن - مفاعيل فعْلان - - فعْلن **المثلّث المذيّل بتفعيلة :** مستفعلن فاعلات مفتعلن . فعْلن - - مفعولن . عْلن - مفاعيل مفعولن . مستفعلاتن - - فعْلن . فاعلاتن **المثلّث المذيّل بتفعيلتين :** مستفعلن فاعلات مفعولن . مستفعلن . فعولن - مفاعيل مفعولن . مستفعلن . فعولْ - - - . - . فعو - - مفعولْ . مفعولن فعولْ - فاعلات مفعولْ . فاعلات مفعولْ **وزن مولّد :** مفعولاتان . مفعولاتن.

السريع : أربع وعشرون موشحة كلّها أحادية البحر : سبعٌ منها من المسدّس، وواحدة من المسدّس والمثلّث ، وأربع من المثلث، وتسع من المثلث المذيل، وثلاث من المثلّث المرءوس .

وقد ورد السريع مركباً مع أوزان أخرى قوامها من المقتضب أو البسيط .

والعلل الطارئة على "مفعولات" في هذا البحر، هي: الطي والوقف "فاعلان " والطي والكشف"فاعلن"، والصلم "فعْلن" والمسبغ منه "فعْلان" وعلى "مستفعلن" التذييل "مستفعلان".

المنسرح : اثنتان وعشرون موشحة : تسعة عشرة منها أحادية البحر : أربع من المثلث ، وخمس عشرة من المثلث المذيل ، وثلاث متنوعة البحر . هذا وقد ورد المنسرح في موشحات أخرى قوامها من بحر آخر .

والعلل الطارئة عليه هي : الطي " مفتعلن" والقطع " مفعولن " والحذذ " فعْلن " ، وإسباغ هذين ليصبحا : " مفعولان " ، "فعْلان "

المديد		الرمل
المسدّس :	المثنى :	المسدّس:
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن .. فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلان	فاعلاتن فاعلاتن فاعلان .. فاعلاتن فاعلاتن فاعلان
- - فاعلاتان .. - - -	فاعلاتن فاعلن	- - - .. - - - فاعلن
- - فعِلن .. - - فعِلن	- فعِلن	- - فاعلن .. - - - فاعلان
المربّع :	فاعلن فاعلاتن (= فاعلاتن فعولن)	- - - .. - - - فاعلن
فاعلاتن فعْلن .. فاعلاتن فاعلن	مفعولن فاعلاتن	**المربّع :**
- - .. - - فعْلان	**المثنى المذيل :**	فاعلاتن فاعلاتن .. فاعلاتن فاعلاتن
- - .. - - فعْلن	فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن	- - .. - - فاعلاتان
المثلّث :	فاعلاتن فاعلان . -	**المثلّث :**
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فعْلان . -	فاعلاتن فاعلاتن فاعلان
- فا . علن فاعلاتن	- فعْلن . -	- - فاعلن
علاتن . فاعلن فاعلاتن		**المثلّث المذيل :**
فاعلاتن فاعلن فاعلان		فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فاعْ
- - فعِلن		- - - . - فعْ
- - فعْلن		- - فاعلان . - فاعْ
المثلّث المرءوس :		- - - . - فعْ
مفعولن . فاعلاتن . فاعلن فاعلاتن		**المثلّث المتنوع :**
		مستفعلن فاعلن . فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
		فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن . مستفعلن مستفعلن
		فعلن . مستفعلن فعلن.

المديد : سبع وعشرون موشحة، ست وعشرون منها أحادية البحر : أربع من المربع ، ومثلها من المثلث ، وواحدة من المثنى ، وإحدى عشرة من المسدّس في الأقفال ، المثلث في الأدوار ، وثلاث من المثلث والمثنى في الأقفال ، ومن المثلث في الأدوار . واثنتان من المثنى المذيل، وواحدة من المثلث المرءوس . وواحدة متنوعة البحر من المديد والخفيف .

والعلل الطارئة على هذا البحر هي: الإسباغ "فاعلاتان"، والقصر"فاعلان" والحذف " فاعلن " ، وخبن المحذوف " فعِلن" أو قطعه (= البتر) : "فعْلن" .

الرمل:ثلاث وأربعون موشحة:اثنتان وأربعون منها أحادية البحر: سبعٌ من المسدس ، وثلاث عشرة من المربع ،واثنتان من المثلث،ومثلهما من المثنى،وخمس من المسلس والمثلث، واثنتا عشرة من المثلث المذيل ، وواحدة من المثنى المذيل،وواحدة متنوعة البحر من الرمل والبسيط (في بنية مشتبهة).

والعلل الطارئة عليه هي : الإسباغ " فاعلاتان " والقصر " فاعلان " والحذف " فاعلن " وقصر الأبتر أو حذفه ليصبحا " فاعْ " ، " فعْ ".

الطويل

المسدس :	المثلث :	المثنّى :
فعولن مفاعيلن فعول .. فعولن مفاعيلن فعولْ	فعولن مفاعيلن مفاعيلن	فعولن مفاعيلاتن
المربّع :	فعولن مفا . عيلن مفاعيلن	- مفاعيلان
فعولن مفاعيلاتن .. فعولن مفاعيلاتن	فعولن مفاع . عيلن مفاعيلن	- مفاعيلن
- - .. - مفاعيلْ	فعولن مفاعيلن فعولن	- . مفاعيلن
- - .. - فعولن	فعولن مفاعيـــ . لن فعولن	**المثنى المذيّل :**
- مفاعيلن .. - مفاعيلن	- مفا . عيلن فعولن	فعولن مفاعيلن . فعْلن
- - .. - فعولْ	**المثلّث المذيّل :**	**المثنى المرءوس :**
المربّع المذيّل بتفعيلة :	فعولن فعولن مفاعيلن . فعولن مفاعيلن	مفاعيلن . فعولن مفاعيلن
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن . مفاعيلن	**المثلّث المجنّح :**	مفاعيلان . - مفاعيلن
المربّع المذيّل بتفعيلتين :	مفعولن . فعولن مفاعيلن مفاعيلن . مفعولن	- . - مفاعيلان
فعولن مفاعيلن فعولن فعولْ . فعولن مفاعيلن		

الطويل: ثلاث وثلاثون موشحة أكثرها أحادية البحر، حيث إنّ هذه ثماني وعشرون موشحة : واحدة من المربّع ، وثمان من المثلّث ، وست من المثنى ، وواحدة من المثلّث أدواراً والمسدّس أقفالاً ، وثلاث من المربّع والمثنى معاً ، وأربع من المذيل ، ثلاث منها من المثلّـــث في الأدوار ، الأقفـــال في إحداها من المثلث المذيل بتفعيلتين ، وفي اثنتين من المشطر الرباعي المذيل والرابعة الأقفال من المربـــع المذيّل بتفعيلة واحدة والأدوار من المربّع المجرّد . وواحدة من المثنى مذيلاً ، وثلاث من المثنى مرءوساً ، وواحدة من المثنى في الأدوار ، ومن المثلّث المجنّح في الأقفال .

يبقى خمس متنوعة: ثلاث من الطويل والمتقارب، واثنتان من الطويل والمتقـــارب والرجـــز . يضاف إلى هذا مجيء الطويل في موشحة أخرى قوامها من البسيط .

وموشحات الطويل على اختلاف بناها ، غالباً ما التزمت أدوارهـــا بـــضرب وزني واحـــد ، والتنويع فيها إنما كان بين الأقفال والأدوار ؛ الأقفال من ضرب والأدوار من ضرب عدا موشـــحتين من المثنى مرءوساً جاء التنويع في ضرب الأدوار، أو في تفعيلة الرأس ، أو فيهما معاً .

وضروب الطويل أكثرها مقصّرة (مثلّث أو مربع أو مثنى) ولم يرد لديهم مسدّس إلا في أقفال موشحة واحدة غير أنّ من المربع ما يمكن تخريجه على هيئة المثمن ، واحتمال كونها منه قائم .

والعلل المستعملة في الطويل هي : الترفيل " مفاعيلاتن " والإسباغ " مفـــاعيلان "والقـــصر" مفاعيلْ. فعولْ " والحذف" فعولن" وقصر المحذوف " فعولْ ".

الهزج	المتقارب	
المربّع :	المثمن :	المثلث:
مفاعيلن مفاعيلن .. مفاعيلن مفاعيلن	فعولن فعولن فعولن فعولْ ×٢	فعولن فعولن فعولْ
- - .. - مفاعيلْ	**المسدّس :**	- - فعو
- مفاعيلْ .. - -	فعولن فعولن فعولن ×٢	**المثنّى :**
- فعولن .. - فعولن	مفعولن فعولْ .مفعولن فعولن . مفعولن فعولْ	فعولن فعولن
- فعولْ .. - عو	- فعو - - . - فعو	- فعولْ
المثنى:	**المربّع :**	- فعو
مفاعيلن مفاعيلن	فعولن فعولن فعولن فعولْ	
= مفاعيلان	- - - فعو	
- فعولن	فعولن فعولن .. فعولن فعولن	
- فعولْ	- - .. - فعولان	
- فعو	- فعولان .. - فعولن	
المتنوع :	- فعو .. - فعو	
فعولن فعولن .. مفاعيلن فعولن	**المربّع المرءوس :**	
	فعولن فعو . مفعولن فعولن فعولْ فعْ	
	المربع المتنوع :	
	مفعولن فعولْ . مفعولن فعولْ . مستفعلاتن . فاعْ	
	- - , - - . مستفعلان . -	

الهزج : ست موشحات : كلها أحادية البحر (خمس من المربّع والمثنى ، وواحدة من المثنى) وورد أيضاً في موشحات قوامها من المتقارب .

والعلل المستعملة فيه هي : الإسباغ " مفاعيلان " والقصر " مفاعيلْ " و"الحذف " فعــولن " وقصر هذا أو حذفه " فعولْ ، فعو " .

المتقارب: سبع عشرة موشحة: اثنتا عشرة منها أحادية البحر: اثنتان من المثمن أقفالاً المربــع أدواراً، واثنتان من المربع، واثنتان من المثلث، وواحدة من المربّع والمثنى، وثلاث من المربع (أو المسدّس المفقر) و المثنى، واثنتان من المربّع المرءوس بتفعيلتين . وخمس متنوعة البحر: اثنتان مــن المتقــارب ومقلوب الطويل (الهزج)، وواحدة من المتقارب والرمل، وواحدة من المتقارب ومقلــوب المديــد، وواحدة من المتقارب والرجز ..

والعلل المستعملة فيه هي: الإسباغ " فعولان " والقصر "فعولْ " والحذف " فعو" والبتر " فعْ".

الوافر	الكامل	الدّوبيت
المربّع :	**المربّع :**	**المربّع المذيّل :**
مفاعلتن فعولن .. مفاعلتن فعولن	متفاعلن متفاعلن .. متفاعلن متفاعلان	فعْلن متفاعلن فعولن فعِلن . فعْلن فعِلن
- فعولْ .. - -	- متفاعلان .. - -	- - - فعلان . - -
المثلّث :	فاعلن متفاعلن .. - متفاعلاتن	- - - فعْلن . - -
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	فاعلن متفا .. - -	
+	**المثلّث :**	
فاعلن فعْلن . فاعلن فعْلن . فاعلن فعْلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن	
المثنّى :	متفاعلن متفاعلن مفاعيلان . متفاعلن متفاعلاتن	
مفاعلتن مفاعلتن . مستفعلاتن		
- مفاعلتان . -		
+ مستفعلن . مستفعلن		
أو مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن		
+ مستفعلن فعْلن . مستفعلن		

الوافر : أربع موشحات ، واحدة منها أحادية البحر أدوارها وأقفالها من المربع عدا السمط الثاني من أقفالها فهو من المثنى ، والثلاث الأخرى متنوعة البحر اثنتان من الوافر والرجز إضافة إلى البسيط في إحداهما . والثالثة من الوافر والمتدارك.

والعلل الطارئة عليه هي:الإسباغ"مفاعلتانْ" والقطف "فعولن" وقصر هذا "فعولْ" .

الكامل : ثلاث موشحات ، اثنتان أحادية البحر (أدوارهما من المثلّث وأقفالهما من المربّع) وواحدة متنوعة البحر أدوارها من المربع وأقفالها من المربع مفروقاً (مما هو على هيئة المخمّس) .

والعلل الطارئة عليه هي : الترفيل " متفاعلاتن" والتذييل " متفاعلان " والحذذ "متفا = فعِلن " والخزم مع الوقص " فاعلن ".

الدُّوبيت : موشحتان كلتاهما أحادية البحر من المربع المذيّل المعروف بالمنطق.

والعلل الطارئة عليه هي : الخبن والتذييل معاً " فعِلان " والخبن فقط " فعِلن" والقطع "فعْلن".

مقلوبات البحور

مقلوب المديد	مقلوب البسيط	مقلوب المجتث
فاعلن فاعلاتن فاعلن .. فاعلن فاعلاتن فعْلن	فاعلن مستفعلان . فاعلن مستفعلن	فاعلا . تن فاعلاتن . مستفعلن
- - فاعلان .. - - -	فاعلن مستفعلن فعْلن . مستفعلن	فاعلا . تن فاعلاتن . مستفعلان
	- . - - . مستفعلان	فاعلا . تن فاعلاتن . مستفعلاتن
	فاعلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلن	فاعلانْ . تن فاعلاتن . مستفعلان
	- . - - . مستفعلان	
	فاعلان. - - . -	

مقلوب المديد :

موشحة واحدة متأخرة من المسدس .

والعلل الطارئة عليه هي : التذييل " فاعلان " والقطع " فعّلن" .

مقلوب البسيط : ثلاث موشحات من المربع المقفّى .

والعلل الطارئة على : " فاعلن " هي : التذييل " فاعلان " والقطع " فعْلن " وكذلك ورد التذييل على "مستفعلن" فيه " مستفعلان".

مقلوب المجتث : ثلاث موشحات من المثلّث المقفّى .

والعلل الطارئة على " فاعلاتن" زيادة ساكن في حشو التفعيلة المقفاة لتصبح: " فاعلان. تن"وعلل"مستفعلن" التذييل"مستفعلان" والترفيل"مستفعلاتن ".

ب – إحصاءات عامة

يقدِّم البحث فيما يلي إحصائيات عامة تهدف إلى التعرف على الأنماط الوزنية الشائعة ومدى شيوع ضابط وحدة البحر أو تنوعه في الموشحات ، وخصائصها بصفة عامة . وقد جاءت هذه الإحصائيات مصنفة في جدولين ، أحدهما وفق اعتبار البنية ، والآخر وفق اعتبار البحر .

وقد أظهر الإحصاء أنّ الموشحات [1] نوعان: أحادية البحر، ومتنوعة البحر، غير أنّ الأكثر الموشحات الأحادية البحر فهذه "٤٣٦" . والموشحات المتنوعة البحر "١٠٩" موشحة . وكلا النوعين جاء بسيطاً ومركّباً .

والموشحات الأحادية البحر البسيطة "٢٥٧" موشحة كلها موحّدة البحر وقد جاءت على ثلاثة أنواع : المبيّتة ، والمشطّرة ، والمبيتة والمشطّرة معاً .

والموشحات المبيّتة نوعان: سداسية التفعيلة أو رباعية ، غير أنّ الرّباعية أكثر ، فهذه "٨٩" موشحة اثنتان منها على هيئة المشطر ، والسّداسية "٤١" وهذه أكثرها من نتاج العصور المتأخرة .

والمشطّرة نوعان: ثلاثية،وثنائية،والثلاثية هي الأكثر فهذه"٤٨"والثنائية"١٤".

وقد أكثر الوشاحون من النظم على المربّع على مصراعين ، في حين تحاشوا المثنى ؛ لأنّ المربع من المقصرات المعتدلة القصر ، وهي أكثر ملاءمة لبناء التوشيح ومعانيه. كما أنّ البناء على المربع يتيح فرصة التنويع فيما بين العروض والضرب في الدور الواحد من جهة ، وفيما بين الأدوار من جهة أخرى . كما يتيح للوشاح التلوين فيما بين الشطرين ببناء صدر أحدهما على زحافٍ ملتزم غير زحاف الابتداء

---

(١) جملة النصوص التي حللها البحث ٥٤٥ موشحة ، أكثرها وردت في ديوان سيد غازي وهي ٤٤٨ موشحة وليس كما ذكر ٤٤٧ ، ٨٣ موشحة أثبتها عناني في المستدرك والموشحات التي أثبتها هذا ١٠٢ . غير أني أسقطت تسع عشرة موشحة باعتبار أن أربع عشرة منها ورد لها ذكر عند غازي وإنما أثبتها عناني لإكمال نقص فيها أو لاختلاف في الرواية . والخمس الباقية أسقطتها لأنها في رأيي أقرب إلى الزّجل ..

وثلاث عشرة مستلة من مصادر متفرقة مثل عدة الجليس وديوان الخلوف (ط. تونس) مع ملاحظة أني استطعت إلى جانب هذه الموشحات القلائل إكمال نصوص لم يكن معروفاً منها قبل غير الخرجة أو المطلع ولكني لم احتسبها هنا باعتبار أنه ورد لها ترقيم إما في ديوان غازي أو عناني .

في الشطر الآخر . ويظهر هذا جلياً في موشحات من المقتضب . أما المثنى وهو مشطّر، فمن أدنى المقصّرات درجة ، وذلك لشدة قصره ، وضيقه عن تحمل المعاني.

والمبيتة والمشطرة معاً خمسة أنواع : ثمانية ورباعيّة ، وسداسية وثلاثية ، ورباعية وثنائية ،وثلاثية ورباعية ، وثلاثية وثنائية معاً . ورد من الأول موشحتان ، ومن الثاني "٢٢" ، ومن الثالث "١٩" ملحقاً بها "٦" موشحات يمكن تخريج الأقفال فيها من المربع والمثنى ، أو من المسدّس . الأدوار في أربع منها من المسدس ، وفي اثنتين من المربع ، وورد من الرابع "٦" موشحات كلّها مدورة الوزن . والتدوير من أساليب الوشاحين للبعد بالموشحة عن نمطية القصيدة ، وقد ورد التدوير فيما بين الدور والقفل أو فيما بين سمطي القفل أيضاً. وورد من الخامس "٩" موشحات ملحقاً بها واحدة .

وهذه الموشحات الأحادية البحر البسيطة على اختلاف بناها ، منها ما التزم بضرب وزني واحد أدواراً وأقفالاً ، ومنها ما جاء متنوع الضرب فيما بين الأدوار والأقفال ،ومنها ما جاء متنوع الضرب فيما بين الأدوار بعضها البعض. والترصيع فيها كان قليلاً وهو أكثر ما كان في المثلّث . ولكنهم عمدوا فيها أحياناً إلى التجنيس في حشو الشطر أو فيما بين العروض والضرب فيما جاء من المبيّت .

والموشحات الأحادية البحر البسيطة تشبه القصيد في البناء على شطرين متساويين أو شبه متساويين (يزيد أحدهما عن الآخر بمقطع أو مقطعين) كما هو الحال في علل الزِّيادة في الشعر ، وتنطبق عليها أحكام العروض والضرب ، ومثل ذلك يقال فيما جاء مبنياً على شطر بيت . غير أنّه قد يجري في الموشحة الواحدة الجمع بين المسدس والمثلث أو ما هو في حكمهما كالجمع بين المربع والمثنى ، وكان هذا كما يؤكّد استقراء الموشحات بمثابة الانتقال المنضبط لديهم، من ضرب إلى ضرب داخل الموشحة الواحدة .

أما الموشحات الأحادية البحر المركّبة،فهي التي جاءت مذيلة أو مرعوسة أو مجنّحة أو مفروقة وهي"١٧٩" موشحة، المذيّلة هي الأكثر فهذه "١٣٧" والمرعوسة "٣٨" والمجنّحة "٣" والمفروقة "١".ولا يتضمن هذا ما يشبهها من الموشحات متنوعة البحر .

وبناء الوشاحين على المذيّل أكثر من المرعوس والمجنّح ، سببه فيما يبدو، أنّ التذيل يأتي في نهاية الوزن أي بعد أن يستتب الوزن ، ويتضح نسبه ،فلا يغير التذيل من جوهر إيقاعه ، وإنّما شأنه شأن علل الضروب في القصيد ، فهو لون آخر من التقفية . في حين أنّ الترئيس يأتي في أول الوزن فيغيِّر من صورته مثلما يغيِّر الخرم والخزم من إيقاع البحر أحياناً مع فارق وهو أنّ الوشاح إذ يلتزم الترئيس يلتزم فيه تقفية تبرز ذلك الترئيس وليس الخرم ولا الخزم كذلك .

وقد جاء التذييل في بنى وبحور مختلفة، جاء في المثلث والمثنى والمربّع . وهو في المربع ذي الشطرين جاء في البسيط خاصة. وفي المربع المشطّر جاء في الطويل فقط، وهو في المثنى جاء في كل من الطويل، والمديد،والبسيط،والرّمل،والرَّجز، والخفيف، والمقتضب،والمجتث. وهو أكثر ما كان في المثلث، فالموشحات "١٣٧" : "٩٠" منها من المثلث ، و"١٩" من المربع ثلاثة منها على هيئة المشطر، و"٢٨" من المثنى .

ومجيء التذييل في المثلث أكثر من غيره؛ لأنّه أكثر المقصّرات اعتدالاً ، فهو ليس كالمثنى،لا يحتمل لقصره كبير معاني، وليس كالمسدّس والمثمن لا يحتملان – لطولهما – زيادة تثقلهما، في حين يسعى الوشاحون إلى الخفة في الوزن. والمثلث المذيل بتفعيلة يصبح في طول الوزن المربّع الذي أكثروا منه. وهو بتفعيلة الضرب وتفعيلة الذّيل يتيح فرصة التنويع مثلما في عروض المربع وضربه، وكذلك المسدّس.

وأكثر ما ورد التذييل في المثلّث في الأدوار والأقفال معاً (والتذييل في الأقفال غالباً ما يكون في كلا السمطين وقليلاً ما ورد في أحدهما) أو في الأقفال مع أدوار مجرّدة،وقليلاً ما ورد التذييل في الأدوار مع أقفال مجرّدة أو مذيلة في أحد السمطين.

وكذلك التّذييل في المثنى أكثر ما ورد في الأدوار والأقفال معاً . ولكنّه قل أن جاء في الأقفال مع أدوار مجردة ، أو في الأدوار ، وفي أحد سمطي الأقفال ، أو في الأدوار مع أقفال مربّعة .

والتذييل في المثلث والمربّع كان بتفعيلة واحدة أو تفعيلتين مع إمكانية تخريج المربّع المذيل بتفعيلتين من المسدّس. أما المثنى فورد التذييل فيه بتفعيلة واحدة، ونادراً ما جاء بتفعيلتين .

والتذييل عامة أياً كان عدد أفاعيله،جاء غالباً بتفعيلة من جنس تفعيلات البحر، إما ترداداً للتفعيلة الأولى أو الأخيرة غالباً،أو من جنس مقاطع القافية التي قبله، وقد يجيء بتفعيلة مولّدة من تفعيلات البحر بتحوير فيها ، فتبدو كأنها ليست منه .

وكذلك جاء الترئيس في المربّع والمثلّث والمثنّى ، وهو في الأخير أكثر . وجاء الترئيس فيها غالباً في الأقفال والأدوار معاً ، وبتفعيلة واحدة من جنس تفعيلات البحر . وجاء بتفعيلتين في المثلّث فقط فبدا كأنه جمع بين المشطور والمنهوك . والموشحات المرعوسة عامة مشتبهة الوزن ، يمكن تخريجها مع فقرة الرأس من بحر ، ودون تفعيلة الرأس ، من بحر آخر .

أما الموشحات المتنوعة البحر، فهي كما تقدَّم ، قليلة بالقياس إلى الموشحات الأحادية البحر ، ويحكم تنوع البحر فيها جملة من الضوابط تتعلق بالبنية والوزن ، منها الالتزام بالتنويع في موضعه ، بأن يتكرَّر في مواقع محددة ثابتة في الموشحة ، ويلتزم به في الأجزاء المناظرة له . وأن يكون بين بحور متجانسة غالباً . وقد جاء هذا التنويع بسيطاً أو مركّباً .

والأول هو الأكثر. فالموشحات "١٠٩":تسع وستون منها بسيطة في تنوعها. والأربعون الباقية، مركبة في تنوعها. والبسيطة هي ما اجتمع فيها وزنان استقلَّ كل شطر فيها بوزن معتبر مما هو بمثابة الجمع بين البحور وهي ثلاثة أنواع : المبيّتة، ومجملها"٤٤"موشحة ، والمشطّرة ومجملها "٢٢" وذات السلاسل وهذه "٣" فقط.

أمَّا الموشحات المتنوعة البحر المركّبة فهي تلك الموشحات التي تبنى على وزن مركّب تتداخل فيه تفعيلات البحور بعضها ببعض بحيث تكون في مجموعها وزناً مركّباً لا يمكن نسبته إلى بحر محدّد بعينه ، كالبسيط مثلاً ، أو السّريع ، أو الطّويل. وقد جاء هذا النوع في "٤٠" موشحة أكثرها تشكّل حالات فريدة في تركيبها الوزني وهي على اختلاف الأنماط الوزنية فيها تسلك في تركيبها جملة من المسالك، منها : إقحام تفعيلة واحدة من بحر آخر في وزن الموشحة ، أو تكرير تفعيلة من تفعيلات الأدوار في الأقفال مع التصرف فيها بنوع من الإعلال ، ودمجها في وزن

آخر مشتق من وزن الأدوار أيضاً ، أو جمع بين بحرين متشابهين أو غير متشابهين وقد يُفصل بينهما بتفعيلات مكرّرة مشتقة من الوزن الأول .

والتّركيب في الأوزان يجيء غالباً في الأقفال دون الأدوار ، وليس العكس ما عدا حالة واحدة كان التركيب فيها في الأدوار دون الأقفال . وقد يجيء فيهما معاً، وغالباً ما يتميز المركّب بتقفية خاصة ، فالفقر المتشابهة الوزن في الموشحة ترد بتقفية غير تقفية البحر الآخر فيه . ونادراً ما جاءت دون تقفية . والترصيع في الموشحات المركّبة أكثر منه في الموشحات البسيطة. وقد حافظ الوشاحون في الموشحات المركبة على وحدة الضرب في كلّ الأدوار ، وقلّ أن خرجوا إلى ضرب آخر، خلافاً للموشحات البسيطة التنوع التي يشكّل الخروج فيها من ضرب إلى آخر سمة بارزة فيها .

وأكثر ما كان التنويع، كما يظهر، من جدول توزيع البحور، في الرَّجز ، وقليلاً ما كان التنويع في الطويل، والمديد ، والرمل ، والمنسرح .

وقد جاء التنويع في الغالب مع بحور متجانسة . وقلّ أن جاء غير ذلك. ويجمل أنواع التنويع في البحور كالتالي :

- الطويل مع البسيط أو الرَّجز و المتقارب منفردين أو مجتمعين معاً.
- المديد مع الخفيف .
- البسيط مع الطويل أو الوافر أو الهزج أو الرجز أو الرجز والسريع معاً ، أو المقتضب أو المجتث .
- الوافر مع البسيط أو الرجز أو هما معاً أو المتدارك.
- الكامل مع الهزج .
- الرَّجز مع الطويل أو مقلوبه أو البسيط أو البسيط والسريع معاً أو الوافر أو - المقتضب أو المجتث أو المتقارب .
- المنسرح مع وزن مولّد من إحدى تفعيلاته معلولة ومكرّرة ويمكن عده في المتدارك .
- المقتضب مع البسيط أو الرجز أو المتقارب .
- المجتث مع الرجز أو الخفيف أو المقتضب أو المتقارب أو المتدارك .

– المتقارب مع الطويل أو مقلوب المديد أو الرجز أو الرجز والطويل معاً .

ويظهر جدول توزيع البحور أنّ أكثر البحور التي نظم عليها الوشاحون هو البسيط. وذلك؛ لأنّه، فيما يبدو، بحر مطواع يتلوّن بالجزء، وبما تتيحه تفعيلتا البسيط "مستفعلن فاعلن"من تنويع في الأعاريض والأضرب فتأتي"مستفعلن" سالمة ، ومذالة "مستفعلان" ومرفّلة "مستفعلاتن" ومقطوعة "مفعولن"، وتأتي "فاعلن" سالمة ومذالة " فاعلان" ومقطوعة " فعْلن" ومقطوعة مسبغة " فعْلان ". وهو علاوة على ذلك من الأبحر التي لقيت رواجاً في الفنون الشعبية المخترعة . بُني عليه فن ملحون من الفنون السبعة وهو المواليا ، واستعمل بكثرة في الأزجال والمواويل القديمة والحديثة ، فهو يوائم ما تتسم به لغة الموشحات من سهولة وتنوع اقتضتهما طبيعة الموشحة التي وضعت أصلاً للتغني ، وطبيعة لغة الخرجات فيها من جهة أخرى. وفي متنوع البحر أكثر ما جاء البسيط مع بحور تشترك فيه مع إحدى تفعيلتيه .

ومن الأوزان الكثيرة الاستعمال في التوشيح ، ولكنها دون البسيط درجة، الرجز ثم المقتضب والمجتث ، والخفيف والرمل ، ثم الطويل. وأقلّ منه قليلاً المديد، والسريع ، والمنسرح.

وبعض هذه البحور مما كانت العرب تتحامى النظم عليه كالمقتضب والمجتث والسريع والمديد، إمّا لثقلٍ كانت تستشعره في بعضها، وإمّا لشدّة تعلّق شعراء العصور المختلفة بالقوالب الشعريةِ الموروثة. ولكنَّ الوشاحين ما كانوا ليكثروا من النظم على هذه البحور إلا بتصرف منهم في ضروب الأوزان. أو لملائمة بعض البحور طبيعة الموشحات، فالخفيف،كما يقول البستاني:"أخف البحور على الطبع، وأطلاها للسمع، يشبه الوافر ليناً ولكنّه أكثر سهولة وأقرب انسجاماً. والرَّمل بحر الرّقة فيجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهريات ولهذا لعب به الأندلسيون كلّ ملعب،وأخرجوا منه ضروب الموشحات:"[1] غير أنّ هذا البحر،كما أظهر الإحصاء لم يكن أكثر البحور استعمالاً عند الأندلسيين،كما ذكر البستاني،وكما شاع عند غيره من الدّارسين[2].

---

(١) " إلياذة هوميروس " ٩٣/١.

(٢) انظر : ابراهيم أنيس "موسيقى الشعر " ٢٢٣ ، عبد الله الطيب . " المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " ١٢١/١ محمد حسين عبد الحليم " البناء الفني للموشحة وآثاره "١٥٢.

وأظهر الإحصاء أيضاً أنّ الوشاحين قليلاً ما نظموا على المتقارب أو الهـزج (وذلك فيما يبدو لضعفهما وسذاجتهما فهما يتألفان من تكرار تفعيلة واحـدة) وأقلّ منهما الوافر والكامل وذلك لكثرة المتحركات فيهما ، مما لا يتواءم مع طبيعة الموشحات من جهة ، ولكونهما أيضاً يتألفان من تكرار تفعيلة واحدة من جهـة أخرى ، مما يجعل مجال التصرف فيه ضيِّقاً ، ويدل على هذا أنّهم إذ استعملوا هذين البحرين ، جاءوا بالوافر مركباً مع بحر آخر في موشحتين من الموشحات الـثلاث التي وقف عليها البحث . وجاءوا بالكامل معلولاً من أوله فبدا كأنه من بحر آخر ، مع نمط سالم منه من بنية أخرى . أو مركباً مع بحر آخر ، ولا يدفع هذا إكثـار الوشاحين من النّظم على الرمل وهو بحر متفق التفعيلة . فإنّ هذا ، كما تقدّم بحرٌ خفيف . وإذا تأمّلت الموشحات الثلاث والأربعين التي جاءت منه ، وجـدتها — (عدا اثنتين ، إحداهما مركّبة من الرّمل والبسيط ، والأخرى شـاذة في اخـتلاف أدوارها وأقفالها) – خلواً من التصرفات الغريبة ، وأقصى تصرّف فيهـا كـان التذييل . ولك أن تتصور لو ذيلوا المتقارب أو الهزج أو الوافر أو الكامل ، فإنّما يزداد الأول والثاني بهذا ضعفاً ، ويزداد الثالث والرابع ثقلاً .

ومثل هذه البحور قلّة : مقلوبات البحور (مقلوب البسيط ومقلوب المجتث ومقلوب المديد) وكذلك الدّوبيت من الأوزان المحدثة . إلاّ أن هذا الأخير قد شاع النّظم عليه عند الوشّاحين المشارقة [1] وهو مما سبقوا به المغاربة .

أمّا المضارع والمتدارك،فإنّ الموشحات التي وقف عليها البحث لم تجيء واحدة منها كاملة على أحد هذين البحرين. ولكن جاء المتدارك في تضاعيف موشـحة مركّبة الوزن، وعلى هيئة يمكن ردّها إلى بحر آخر في موشحات مركبة الوزن أيضاً. وكذلك جاء المضارع نتيجة تزحيف، لا أصلاً، ضمن موشحات منفردة الوزن أو مركّبة . ويبدو أنّ الوشاحين تحاشوا النظم على هذا البحر ، لما هو معروف عنه من ثقل ، فقديماً قال حازم : " فأمَّا المضارع ففيه كل قبيحة ، ولا ينبغي أن يُعدَّ مـن أوزان العرب، وإنّما وضع قياساً، وهو قياس فاسد ؛ لأنّه من الوضع المتنافر" [2] .

(١) انظر : مقداد رحيم : " الموشحات في بلاد الشام " ١٥٤-٧ ، ٣٤٣- ٥ ، الشيبي " ديوان الدّوبيت في الشعر العربي في عشرة قرون " .
(٢) " منهاج البلغاء " ٢٦٨.

توزيع الموشحات على البنى

موشحات أحادية البحر

٤٣٦

موشحات بسيطة :	موشحات مركّبة
٢٥٧	١٧٩
مبيّتة ، مشطّرة ، مبيّتة ومشطرة أ – موشحات مبيتة : ١٣٠ – سداسية التفعيلة ٤١ – رباعية التفعيلة : ٨٩ (اثنتـان منها رباعية مشطرة) ب – موشحات مشطرة :٦٢. – ثلاثية التفعيلة : ٤٨ – ثنائية التفعيلة : ١٤ ج – موشحات مبيّتة ومشطرة : ٦٥ – سداسية وثلاثية : ٢٢ – رباعية وثمانية : ٢ – رباعية وثنائية ١٩+٦ مشتبهة – ثلاثية ورباعية :٦ – ثلاثية وثنائية : ٩+١	مذيّلة ، مرعوسة ، مجنّحة ، مفروقة أ – موشحات مذيلة : ١٣٧ مزدوجة – رباعية ذات الشطرين : ١٦ مشطرة : ١٢١ – رباعية : ٣ – ثلاثية : ٩٠ – ثنائية :٢٨ ب – موشحات مرعوسة :٣٨ – رباعية : ٩ – ثلاثية : ٧ – ثنائية : ٢٢ ج – موشحات مجنّحة :٣ د – موشحات مفروقة : ١

موشحات متنوعة البحر

١٠٩

موشحات بسيطة	موشحات مركّبة
٦٩	٤٠
أ – موشحات مبيّتة : ٤٤ ب – موشحات مشطرة : ٢٢ ج – موشحات ذات السلاسل : ٣	– أكثرها تشكل كلٌّ منها نمطـاً وزنيـاً فريداً.

توزيع الموشحات على البحور

٥٤٥

البحر	عدد الموشحات			البحر	عدد الموشحات		
	العدد الإجمالي	أحادية البحر	متنوعة البحر		العدد الإجمالي	أحادية البحر	متنوعة البحر
الطويل	٣٣	٢٨	٥	الخفيف	٤٣	٣٥	٨
المديد	٢٧	٢٦	١	المضارع	–	–	–
البسيط	١٤٤	١٢٣	٢١	المقتضب	٤٦	٣٨	٨
الوافر	٤	١	٣	المجتث	٥٠	٣٣	١٧
الكامل	٣	٢	١	المتقارب	١٧	١٢	٥
الهزج	٦	٦	–	المتدارك	–	–	–
الرجز	٧٤	٣٨	٣٦	مقلوب المديد	١	١	–
الرمل	٤٣	٤٢[1]	١	= البسيط	٣	٣	–
السريع	٢٤[2]	٢٤	–	= المجتث	٣	٣	–
المنسرح	٢٢	١٩	٣	= الدوبيت	٢	٢	–
					٥٤٥	٤٣٦	١٠٩

(١) فيها واحدة،بعض الأقفال والأدوار فيها من بحر،وبعضها الآخر من بحر آخر.وهي شاذّة في تنوعها.
(٢) فيها واحدة جاء دور فيها من بحر غير بحر الأدوار والأقفال ، وهي شاذة .

ج – الوحدة والتجانس

تكشف الدِّراسة التحليلية للموشحات أنّ الوشاحين كما استخدموا الضروب الوزنية المعتبرة متقيدين بأحكامها في العروض العربي ، فرّعوا منها كذلك أنماطاً وزنية تسهِّل الشواهد والقرائن أمر ردّها أو تخريجها في ضروبها الأصلية ، وأنّ ثمة ضوابط أو أصولاً فنية كانوا يراعونها في ذلك جرى الكشف عن بعضها في ثنايا الدِّراسة، وثمة اعتبار آخر كان في حسبانهم هو أمر الوحدة والتجانس؛ إذ كانوا يأخذون هذا بعين الاعتبار حتى في حال الخروج من وزن إلى وزن في الأنماط المركّبة من وزن مطوّل وآخر مقصر أو وزن ممتزج من بحر وآخر . وقد حرصوا على تحقيق الوحدة والتجانس فيما بين الأقفال بعضها البعض ، وكذلك الأدوار ، وفيما بين الأدوار والأقفال معاً .

فأمّا وحدة الأقفال – وهي شرط أساسي في التوشيح – فتظهر في التزامها بنمط وزني واحد ، وببناء داخلي موحّد لأسماطها وقد نبّه إليه ابن سناء ، كما تقدّم في مبحث البنية ، بقوله: " يلزم أن يكون كل قفل متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها" وهو حكم صحيح ينطبق على الموشحات في مختلف العصور سوى بضع موشحات شذّت عن ذلك ، وهي موشحة ابن عربي (كلُّ شيءٍ) التي جاءت بعض أدوارها وأقفالها من الرَّمل ، وبعضها الآخر من السريع ، وموشحة (دَع الاعتذارا) لمجهول ، هذا إضافة إلى ما تميّزت به بعض الخرجات العامية عامة من ترخّص في التقاء الساكنين ، وما ورد فيها من تزحيف غريب مما لا ضابط له ، وموشحات أخرى اختلفت في عدد الأجزاء ، وهي موشحة ابن القزّاز (بأبي علّق) التي جاء مطلعها من فقرتين في حين جاءت أقفالها الأخرى من ثلاث فقر ،وموشحة الششتري (دَارَت عليك) التي جاء مطلعها من سمط واحد ، وأقفالها الأخرى من سمطين .

وأما البناء الداخلي للأقفال فقد أظهرت الدِّراسة أنّها جاءت في الغالب من سمطين ، وجاءت أيضاً من سمط واحد ، وقلّما جاءت من ثلاثة [١] أو أربعة [٢]. والموشحات التي أقفالها من سمطين غالباً ما يكونان متماثلين وزناً وقد يردان مختلفين، ويمكن حصر أنواع الاختلاف فيما يلي :

١- إجراء تقفية داخلية في أحد السمطين .
٢- إجراء إعلال في أحدهما وذلك في موضع العروض ، أو الرأس ، أو في موضع تقفية غير ما تقدّم .
٣- زيادة تفعيلة في أحدهما في الذيل أو الرأس ، وأحياناً تفعيلتين .
٤- بناؤهما على بحرين مختلفين كلّ واحد منهما من بحر ولكن غالباً ما يكونان متجانسين .

فأمّا إجراء تقفية داخلية في أحد السمطين فكان قليلاً في الموشحات الأحادية البحر ، إذ جاء في أربع موشحات [٣] : واحدة رباعية التفعيلة من المجتث الأقفال فيها والأدوار من ضرب وزني واحد ، إلاّ أنّ الشطر الأول من السمط الثاني في الأقفال جاء مرصّعاً في حشو التفعيلة الأولى منه و مردفاً بساكنين . وواحدة ثلاثية التفعيلة من الطويل يختلف سمطا الأقفال فيها في زيادة ساكن في حشو التفعيلة ، وواحدة ثنائية التفعيلة من الطويل أيضاً أقفالها من أربعة أسماط الثلاثة الأولى منها مقفاة في نهاية التفعيلة الأولى ، والرابع خلوٌ منها . وواحدة من المثلث المذيل من البسيط . أقفالها من سمطين متماثلين إلا أنّ الأول منها مقفّى في حشوه .

وكذلك إجراء إعلال في أحد السمطين في موقع العروض أو الرأس أو في موضع تقفية كان قليلاً ؛ فاختلاف السمطين في إعلال العروض فقط ورد في ثلاث عشرة موشحة : أربع من السداسية التفعيلة [٤] ، وسبع من الرّباعية [٥] ، واثنتين

---

(١) وكان هذا في موشحة واحدة (دَعْني أباكر) لابن بقي .
(٢) وكان هذا في موشحتين : (الهوى) للمنيشي ، و(أباحَ حمَى) لمجهول.
(٣) وهي على الترتيب : (يا مَنْ أجودُ) لمجهول ، و (عُرْفَ الرّوض) لابن عيسى ، و(أباح حمى) لمجهول، و (طل النّجيعُ) لابن اللّبانة .
(٤) واحدة من مقلوب المديد (هذه الشّمس) لابن خاتمة ، واثنتين من البسيط (هل يَنْفع) لابن زهر ، و (قد عوّلت) لابن حزمون . وواحدة من المقتضب (عَميدٌ) لابن سهل.
(٥) أربع من البسيط:(ما آن) للأبيض، وواحدة لابن حزمون، و(قمْ هاتها)لابن خاتمة؛ أو (لأتبْعَن) لابن زهر وثلاث من الرجز:(هل لِلعزا) لابن سهل، و(أوصَاك) لابن حزمون، و(اشبيليا) لمجهول.

من الرباعية والثنائية [1]، وأنواع الاختلاف في هذه يقوم غالباً على أسـلوبهم في الجمع بين السالم والمذال عروضياً وما هو في حكمهما بأن تأتي عـروض أحـد السمطين على "مستفعلن" وعروض الآخر على "مستفعلان" ويندرج ضمن هذا ما جاء من جمع بين "فاعلن" و "فاعلان" أو "فعْلن" و"فعْلان" أو" فعو" و"فعولْ" . فالفرق بين صور هذا الجمع كلّها زيادة ساكن فقط على ما آخره ساكن فيلتقي به ساكنان . وهو من التغييرات المطردة عند الوشاحين عامة ويظهر في الأدوار بشكل بارز ، وورد عندهم في غير هذه التفعيلات مما هو مفصّل بعد . وقليلاً مـا جـاء الفرق بين إعلال السمطين على غير هذا النحو ، وذلك بحذف سـاكن الـسبب الأخير وإسكان ما قبله ومثاله الجمع بين : " فعولن " و " فعولْ" أو " مفـاعيلن" و"مفاعيلْ" ، أو بحذف سبب خفيف من آخر التفعيلة ومثاله الجمع بين " مفعولن" و"مفعو" ، وإذا كان يمكن قبول افتراض مساواة : "فعولْ " و"مفاعيلْ" بأصليهما أخذاً بالإشباع ، فإنّ ذلك غير متحقق في النوع الأخير :" مفعـو"و"مفعـولن" . وكلّ ألوان هذا الجمع موجودة أيضاً في الموشحات المتنوعة البحر .

واختلاف السمطين بإجراء إعلال في الرأس أو في موضـع تقفيـة تـشبه العروض، لا يخرج عن زيادة ساكن .

واختلاف السمطين بزيادة تفعيلة يكون بترئيس أحد الـسمطين أو تذيلـه بإضافة تفعيلة في الذيل أو الرأس. وقد جاء في الذيل في المثلّث منه والمثنى . فأمـا المثلث فجاء في ست عشرة موشحة.. [2]ومثاله ما كان أحد السمطين فيه علـى زنة: " مستفعلن مستفعلن فاعلان. مستفعلان " والآخر على زنة : " مـستفعلن مستفعلن فاعلان " . أو أحدهما على زنة : " مستفعلن فاعلات مفتعلن " والآخر

(١) واحدة من الهزج (شَكا بالعتْب) لِابن سهل ، والأخرى من المقتضب (من صبا) لابن عبّاد.
(٢) سبع من السّريع وهي : (هلا عَذُولي) لابن اللبّانة ، و (دمع) للتطيلي ، و (باكِر) لِابن سهل ، و(قد حرّكَ) لابن الخطيب، و (يا وَيْحَ صبٌّ) للتلالسي، و (حيّاك) لابن علي، و(بَنفسَجُ الليل) لمجهول. وأربع من المنسرح وهي:(قلّبي كواه) و (رَوضٌ) لابن سهل، و(متيّم) لابن عربي ، و(أشكُو) لابن بقي .وخمس من المقتضب وهي: (جَاد بالمنى) للجزار ، و (يا مُدير) لابن رحيم ، و (قَسَماً) لابن سهل ، و(إنّني) لابن عربي ، و (إنْ حجبت) للششتري .

على زنة:"مستفعلن فاعلات مفتعلن.فعْلن" وأمَّا المثنّى فجاء في أربع موشحات[1]، ومثاله ما كان أحد السمطين فيه على زنة:" مستفعلن فاعلان . فاعلان" والآخر على زنة "مستفعلن فاعلان " ، كما وردت الزيادة في الرأس في موشحتين [2] .

واختلاف السمطين في زيادة تفعيلتين ، منه ما جاء أحدهما على زنة: "مستفعلن فاعلن فعولن. فعْلن.مستفعلن" والآخر على زنة:"مستفعلن فاعلن فعولن" أو أحدهما على زنة :" مستفعلن فاعلات مفعولن" والآخر على زنة:" مستفعلن فاعلات مفعولن . مستفعلن .فعولن " .

وقد يختلف السمطان بإجراء إعلال في أحدهما بحذف مقطع من الصدر أو غيره، أو اطراح تفعيلة منه ،ونتيجة لأيٍّ من هذه الأساليب ينتقل إلى بحر آخر أو يكون محتملاً للنسبة إلى أكثر من بحر ، مثال ذلك على الترتيب، مجيء الأقفال من سمطين أحدهما على زنة:"مستفع لن فاعلاتن×٢" والآخر مثله إلاّ أنّ صدره جاء "تفع لن فاعلاتن"=" فاعلاتن فعولن" أو مجيء أحدهما على زنة:"مستفعلن. مستفعلن. مستفعلن"والآخر على زنة:"مستفعلن فعلن .مستفعلن" أو أحدهما على زنة:"فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" والآخر على زنة:"فاعلن فاعلاتن"="فاعلاتن فعولن".

وقد يختلف السمطان بإقحام تفعيلة أو أكثر من بحر آخر في الوزن ، أو ببناء كلٍّ منهما على بحرين مختلفين أصلاً،ولكنهما التزما في جميع الأحوال بقافية واحدة، فمن الموشحات مثلاً ما جاءت أقفالها من سمطين أحدهما على زنة:" مستفعلن فاعلن مفتعلن" والآخر على زنة:"مستفعلاتن. فاعلات مفتعلن" فهما وإن اختلفا بحراً ، اتحدا في القافية إذ جاءت فيهما من المتراكب. وكذلك الأمر في سائر الموشحات التي جاءت أسماط أقفالها مختلفة الوزن. وجدير بالذّكر أنّ هذه الإجراءات هي مما يكثر في أداء الموشحات . وأياً كانت أساليب أو أنواع التلوين فيما بين أجزاء القفل الواحد فإنّ سائر الأقفال ستأتي في وحدة منتظمة تلتزم نمط البناء المختار .

---

(١) وهي (يا صَاح) لابن عربي ، من البسيط ، و (حَلَّت يدُ الأمطار) لمجهول من الرجز ، و (هَلْ لقلبي) لابن زهر ، و (ضَاعَ منّي) لابن خاتمة من الخفيف .
(٢) وهما (دَع الاعتذارا) لابن المعلّم ، و (أرْجو الاقصارا) لمجهول.

وكما راعى الوشاحون التجانس بين الأقفال بعضها البعض ، حافظوا على ذلك أيضاً بين أدوار الموشحة الواحدة ، ويظهر هذا في التزامها بنمط وزني واحد بسيطاً كان أم مركباً ، وفي أسلوبهم في الجمع بين أنواع مختلفة من الإعلال في أعاريض الأدوار وضروبها . أما أغصان الدور الواحد فإنّها تأتي متحدة في ضروبها وقوافيها .

فأمّا الالتزام بنمط وزني واحد فيما بين الأدوار فقد نبّه إليه ابن سناء بقوله : "ويلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح في وزنها " وقد حافظ الوشاحون على هذا المبدأ في عصور التوشيح المختلفة ، ولم يشذ عن ذلك إلا بضع موشحات[1] ، إحداها لابن عربي من الرَّمل ، وقد تقدّمت الإشارة إليها، وأخرى له أيضاً من السريع مرءوساً ، جاء دوران فيها من الرَّجز ، فخرجا بتفعيلة الرأس " فاعلن " إلى الرّمل . وموشحة لابن رجيم من المنسرح جاء دور فيها من السّريع ، وغيّر فيه سيد غازي ليستقيم تخريجه من المنسرح ،وموشحة لابن الصباغ جاءت مختلفة الأدوار . وما عدا ذلك فإنّه التُزم في أدواره بحرٌ واحدٌ ،وبنية واحدة.

وأما الجمع بين الضروب (القوافي) أو الأعاريض في أدوار الموشحة الواحدة، فينبغي الإشارة بادئ ذي بدء إلى أنّه من السمات الفنية البارزة فيها ، وليس عيباً من عيوب الوزن ، خلافاً للشعر . وإذا كان العروضيون قد صنّفوا ما صدر عن الشعراء من جمع في القصيد بين الأعاريض ، في باب الإقعاد ، وما كان من جمع بين الضروب في باب التحريد ، وغيرهما من أبواب عيوب الوزن ، فإنّ الجمع بين أنواع قواف مختلفة في الموشحة – وهي ذات بناء خاص يختلف عن بناء القصيد، وإن شاركته في بعض الخصائص– مطّردٌ في أنواع البحور، ومختلف البنى ، ولكنه في الموشحات المبيتة أكثر منه في الموشحات المبيتة والمشطرة معاً، وفي الأوزان المطوّلة أكثر منه في الأوزان المقصرة ، فهو يكثر في الموشحات السداسية التفعيلة ، والموشحات الرّباعية، ويقل في الموشحات السداسية والثلاثية معاً ، والموشحات

---

(١) وهي على الترتيب : (كلُّ شيء) ، (قل لمن) ، (كَم بالكثيب) ، (حلْف الاوجال) .

الرباعية والثنائية وأكثره فيه ما كان متجانساً . فالموشحات السداسية الإحدى والأربعون : أربع منها فقط التزمت بضرب وزني واحد (أدواراً وأقفالاً) واثنتان الأقفال فيهما من عروضين مختلفتين ، والأدوار من جنس أحدهما وواحدة جاءت متنوعة الضرب فيما بين الدور والقفل . والموشحة ناقصة المعروف منها بيت واحد ولا يبعد أن تكون أدوارها متنوعة الضرب . وسائرها وهي أربع وثلاثون موشحة جاءت متنوعة الضرب فيما بين الأدوار في حين أنّ الموشحات السداسية والثلاثية ، الاثنتين والعشرين ، والرّباعية والثنائية التسع عشرة جاء من كل منهما خمس موشحات فقط متنوعة الضرب فيما التزمت الأدوار في سائرها بضرب وزني واحد. وأما الموشحات الرّباعية والموشحات الثلاثية فإنّ التنويع فيهما وإن كثر فهو أقل مما كان في الموشحات السّداسية ، وهو مقاربٌ لما جاء منهما ملتزماً فيه ضرب وزني واحد . فالموشحات الرّباعية التسع والثمانون : ست وأربعون منها التزمت بضرب وزني واحد ، فيما جاءت إحدى وثلاثون متنوعة الضرب فيما بين الأدوار بعضها البعض، وتسع متنوعة الضرب فيما بين الأقفال والأدوار. يبقى ثلاث: واحدة المعروف منها قفل فقط، وواحدة الأقفال فيها من عروضين مختلفين والأدوار من ضرب وزني آخر . وواحدة الأقفال فيها والأدوار من ضرب وزني واحد كذلك إلا أنّ الشطر الأول من السمط الثاني للأقفال جاء مرصّعاً ومردوفاً بساكنين في حشو التفعيلة .

والموشحات الثلاثية الثماني والأربعون ، تسع عشرة منها التزمت بضرب وزني واحد وأدواراً وأقفالاً ،وإحدى وعشرون منها جاءت متنوعة الضرب فيما بين الأدوار بعضها البعض ، وست متنوعة فيما بين الأقفال والأدوار ، واثنتان التنويع فيها فيما بين سمطي الأقفال .

وأما الموشحات الثنائية فالتنويع فيها قليل جداً ، فالموشحات الأربع عشرة ، أربعٌ منها جاءت متنوعة الضرب فيما التزم سائرها بضرب وزني واحد . وهذا عكس ما كان في السّداسية والرّباعية والثلاثية ، وإن كانت السّداسية أكثرها

تنويعاً ، والثنائية أقلها . وسبب هذا أنّ المثنى القصير لا يحتمل التنويع ؛ لأنّ السمع لا يقبل الانتقال بين قواف مختلفة القرار في أزمنة قصار . وليس المسدّس كذلك . ولهذا قلّ التنويع في المثنى وكثر في المسدّس ، واعتدل في المربّع والمثلّث .

وكما أنّ التنويع في الموشحات الأحادية البحر البسيطة جاء في الأكثر فيما كان كلّه مبيّتاً أو مشطراً وقلّ فيما اجتمع فيه التبييت والتشطير:السّداسية والثلاثية، والرّباعية والثنائية التفعيلة، كذلك الحال في الموشحات الأحادية البحر المركّبة ، كثر التنويع فيما اتحدت بنية أدواره وأقفاله وقلّ فيما اختلف منها ، فالتنويع في الموشحات مذيّلة الأقفال والأدوار ثلاثية أو رباعيّة ، أكثر منه في الموشحات مذيلّة الأقفال ، مجرّدة الأدوار .

وكذلك التنويع في أدوار الموشحات المتنوعة البحر البسيطة ، أكثر منه في أدوار الموشحات المتنوعة البحر المركبة .

والجمع بين أكثر من عروض أو ضرب فيما بين أدوار الموشحة الواحدة يحكمه ضابطان : الأول وحدة الضرب داخل أغصان الدور الواحد ، والآخر : التجانس . فأمّا الأول فإنّهم حافظوا على وحدة الضرب داخل أغصان الدور الواحد فلا يجتمع ضربان في أغصان دور واحد، وإنّما يكون الجمع فيما بين الأدوار بعضها البعض ، أو فيما بين الأدوار والأقفال و لم يخرج عن ذلك إلا موشحة واحدة لابن عربي من المنسرح (حَقائِقُ القرْب) بنى دورين منها — والدور فيها من أربعة أغصان — كلّ غصنين من ضرب وروي مميّز ، أحدهما جاء ضرب الغصنين الأولين فيه " مفتعلن" وضرب الآخرين " مفعولن" والدور الآخر جاء ضرب غصنيه الأولين " مفعولن" وضرب الآخرين " مفعولان " وهو جمعٌ مقصود من الوشّاح .

يضاف إلى ذلك ما صدر عن الوشاحين من ترحيف نادر،كالجمع بين "فاعلن" و "مستفعلن" أو "فاعلان" و "مستفعلان" في ضروب أدوار مركّبة من البسيط والرجز "مستفعلن فاعلن .. مستفعلن مستفعلن" فيبدو الغصن في حال

إتيان " فاعلن" في الضرب ،كلّه بسيطاً " مستفعلن فاعلن .. مستفعلن فاعلن " وفي حال إتيان العروض " مستفعلن" كلّه رجزاً " مستفعلن مستفعلن .. مستفعلن مستفعلن " غير أنّ مجيء العروض " مستفعلن في هذا الوزن كان مرة واحدة ، في حين تكرر مجيء " فاعلن" في ضرب الوزن نفسه ، في أكثر من موشحة . وكذلك الجمع بين "فاعلان" و"مستفعلان" في مثل الوزن المتقدّم ،وفي ضرب وزن آخر مركّب من المجتث والرجز تقديره:"مستفع لن فاعلاتن .. مستفعلن مستفعلان" فبدا في حال إتيان فاعلان" مقام"مستفعلان" كأنّه كلّه من المجتث:"مستفع لن فاعلاتن .. مستفعلن فاعلان" وكان هذا في موشحة واحدة . وكالجمع بين "فاعلان" و"مستفعلان " في ضرب موشحة من مقلوب المجتث. ويبدو أنّ الذي سوّغ هذا اللون من الجمع أنّه يمرّ في السمع دونما إخلال بالوزن ؛ إذ جاء في أوزان مركّبة ؛ فتبدو به الأشطار مستوية من جنس واحد وهو في جميع الأحوال لا يؤثّر أيضاً على نوع القافية .

ومن ألوان الجمع بين الضروب في أغصان الدور الواحد والتي يمكن تخريجها في باب الترحيف، جمعهم بين "فعْلن" و"فعْ" في ضرب مثلّث المقتضب :" فاعلات مستفعلن فعْلن" وبين "فاعلان" و"فعْلان" في عروض مربّع البسيط وضربه، وبين "فعولْ" و "فعْلان" في ضرب مثلث السريع المقفّى غير أنّ كلّ هذه الألوان من الجمع نادرة .

والضابط الآخر للجمع بين أكثر من ضرب فيما بين أدوار الموشحة الواحدة، أن يكون بين ضربين متجانسين، وقلّ أنّ جاء الجمع بين ضربين مختلفين وصور الجمع بين الضروب المتجانسة، على كثرتها، لا تختلف إلا من حيث إنّ أحدها يزيد عن الآخر بساكن .

ويظهر هذا في الجمع بين "فعولن" و"فعولان" وبين "فعو" و"فعولْ"، وبين "مفاعيلن" و"مفاعيلان" وبين"فاعلاتن" و"فاعلاتان " وبين"فاعلن" و"فاعلان" وبين "فعْلن" و "فعْلان" وبين "مستفعلن" و"مستفعلان" وبين "مفعولن" و "مفعولان"

وبين " مفاعلتن" و"مفاعلتان" ، وبين " متفاعلن" و "متفـــاعلان" ، والإرداف في هذه التفعيلات مما يمكن تخريجه في العروض العربي بالقصر أو الإسباغ أو التذييل ، وفقاً للأصل المتفرّعة عنه .وأكثر هذه الصُّور منصوص عليها في بعــض أبــواب البحور عللاً أصلية أو مستدركة أثبتها بعض العلماء المتأخرين عن الخليل ، وبعضها يرجع إلى توسّع الوشاحين في إجراء العلل .

وينحصر الإرداف عند جمهور العروضيين فيما يلي :

-" فعولْ" في المتقارب (ع:١، ض :٢ مقصور) وأثبته بعضهم في الــوافر (٢، ض:٣ مقصور أيضاً) .

-" فاعلان" في المديد (ع:٢، ض:١مقصور) والرمل (ع:١،ض٢ مقصور أيضاً) والسريع (ع:١ ، ض:١ مطوي موقوف) وأثبته الجوهري في المتدارك .

-" فاعلاتان" في الرَّمل (ع:٢،ض:١مسبغ) وأثبته الجوهري في الهــزج (ض: ٣ مقصور).

-" مستفعلان" في البسيط (ع:٢، ض:١ مذال) والرَّجز (مستدرك مذال أيضاً).

-"متفاعلان " في الكامل (ع:٣ ، ض:٢) .

-" مفعولان" في السريع (ع:٣ موقوف) والمنسرح (ع: ٢موقوف أيضاً).

ومع أنَّ الوشاحين لم يتقيدوا بهذه المواضع، واستعملوها في ضروب أخــرى من هذه البحور أو غيرها ، فإنَّ ردّها إلى الضروب الأصلية أمر ميسور إذا ما قبلنا منهم تجزئتهم لكثير من الأوزان وتشطيرها . وقبل الشروع في تفاصيل الجمــع في ضروب (قوافي) الأدوار بين تلك التفعيلات المذكورة والمردف منها ، فإنَّه قــد يحسن الإشارة إلى أنَّ ثمة نصوصاً جاءت مضبوطة في بعض المصادر والمراجع بشكل تبدو فيه من ثلاثة أضرب ، والواقع أنّها من ضربين ، فالمسألة وإن بدت وكأنَّهـــا ليست إلاَّ مراوحة بين تقييد وإطلاق ، يقيّد فيخرّج من ضرب ، ويطلق فيخـــرّج من ضرب آخر، فإنَّ التقييد فيه ليس لمجرّد دفع مظنة الاقواء ، وإن كان فيه كذلك، ولكنه تصرف مقصود من الوشاح بغية تلوين الإيقاع ، مع مراعاة مبدأ التناســـب

بين ضروب الأدوار في الموشحة الواحدة، فلا يجتمع "مستفعلن" و"مستفعلان" و"مستفعلاتن" مثلاً، وإنّما "مستفعلن" و" مستفعلان " وتجتمع "مستفعلاتن" و"مستفعلاتان". وهو في كلّ الأحوال أمرٌ متروك لحرية الوشاح يأتي بهما بنسبة متعادلة أو بنسبة يطغى فيه أحدهما على الآخر وإن كان الملحوظ أنّ المزيد بساكن عامة هو الأقل تردداً إلا في مواضع محددة مشار إليها بعد . وهذا اللون من الجمع في صور تفعيلاته المختلفة لا يؤثر على الكمِّ المقطعي للوزن . وفيما يلي توضيح لمواقع اجتماع تلك الضروب(القوافي) المتجانسة والمختلفة أيضاً .

صور الجمع بين أنواع الضروب (القوافي) المتجانسة :

١-" فعولن" و "فعولان":

جمع الوشاحون بينهما في ضرب كلٍّ من مربّع المتقارب ، ومربّع الرّجز (المشابه للمنسرح) ، ومربّع وزن مركّب منهما ، مع عروض على زنة:" فعولن " تعدّ سالمة في المتقارب ، ومقطوعة مخبونة في الرجز . غير أنّ هذا الجمع كان قليلاً .

٢ - "فعو" و "فعولْ" :

جمع الوشاحون بينهما في المتقارب : المربّع منه (المشطر) والمثلّث ، والمثنّى ، وفي مخلّع البسيط المسدّس ، والمربّع من الرّجز مع عروض مقطوعة مخبونة "فعولن" في البحرين ، وكذلك في مثنى الهزج ، وفي ذيل موشحات ثلاثية من الخفيف ، ضربها :"فعلن" أو "فعْلن" على السواء ، وكذلك فيما كان مركّباً من الخفيف ووزن مشتبهٍ يُعدُّ في المديد والمتدارك .

والجمع بين هذين الضربين في هذه البحور وإن طغى أحياناً استعمال أحدهما على الآخر في الموشحة الواحدة ، فإنّ نسبة استعمالهما عامة متقاربة ، عدا مخلّع البسيط فإن "فعولْ" هي الأكثر ،وهذا يتناسب مع كون خرجاتها في الأكثر ، عامية. مع ملاحظة أنّ هذين الضربين قد اجتمعا مع ضرب ثالث على زنة "فعولن" في موشحة واحدة متأخرة ، خلافاً لطرائق الوشاحين في الجمع بين الضروب .

٣-" مفاعيلن" و " مفاعيلان":

جمع الوشاحون بينهما في المثنى المرعوس من الطويل وذلك في الرأس والضرب أو في الرأس فقط ، وكذلك في ضرب المثنى من الهزج ، والأكثر فيه وفي الطويل

استعمال "مفاعيلن" سالمة في الضرب ، وقليلاً ما استعمل معه ضرب آخر .

٤ – "فاعلاتن" و "فاعلاتان" :

جمع الوشاحون بينهما في ضرب المربّع من الرّمل مع عروض سالمة ، وفي ضرب مربّع المجتث مع عروض مسبغة أو سالمة . وكذلك في ضرب المثلّث منه ، غير أنّ الجمع بين هذين الضربين في كلّ هذه الأنماط ، كان قليلاً .

٥ –" فاعلن" و"فاعلان":

جمع الوشاحون بينهما في ضرب المثلّث والمثنّى من المديد ، وفي ضرب مثنّى البسيط ، والمربّع منه ، وفي ضرب المسدّس من السريع والرّمل مع عروض من جنسهما في البحور الثلاثة الأخيرة . وكذلك جمعوا بينهما في ضرب المثلّث من السريع ، وكذلك الرّمل مجرّداً ، ومع ذيل آخره "فعْ" أو "فاعْ" والضربان "فاعلن" و "فاعلان" يختلف تخريجهما في هذه البحور ، فـ "فاعلن" تُعدُّ سالمة في المديد والبسيط ، ومحذوفة في الرمل ، ومكشوفة ومطوية في السّريع .

و"فاعلان" تعد مذيّلة في المديد والبسيط ، ومقصورة في الرمل ، وموقوفة مطوية في السريع . و"فاعلان" هي الأكثر في بحر السريع ، والعكس في المديد والرّمل ، فإنّ "فاعلن" هي الأكثر فيهما (مع خبن غالباً في المديد) . أما البسيط فكلا الضربين فيه قليلٌ استعمالهما ، إذ الأكثر في هذا البحر : " فعْلن" و"فعْلان".

٦ – " فعْلن " و"فعْلان" :

جمع الوشاحون بينهما، في الأكثر ، في البسيط، في عروض المربّع منه وضربه، وكذلك في المربّع مذيلاً أو مركّباً مع الرَّجز، وقليلاً ما جمعوا بينهما في البحور الأخرى، وكان هذا في المديد المربّع، والمثنى منه المذيّل،وفي الرّجز (المربّع المقفّى) ، والمثلّث من كلٍّ من السريع، والمنسرح، والخفيف . وكذلك ورد الجمع بينهما في موشحات يمكن أن تعدّ في المقتضب وفي الخفيف ، وأخرى يمكن أن تعدّ في المقتضب أو المنسرح ، وفي موشحات يمكن أن تعدّ في المقتضب أو البسيط ، وأخرى مركبة من جنس الأخيرة وبحر الرَّجز . وكذلك جمعوا بينهما في ضرب

موشحة مركبة من الرَّجز والمتقارب . ويختلف إعلال "فعْلن " و"فعْلان" في هـذه البحور: فإعلال "فعْلن" في المديد والبسيط: قطـعٌ . وفي الرَّجـز، والمنـسرح ، والمقتضب: حذذ . وفي السريع:"صَلْم" . وفي الخفيف: بَتـرٌ . وكـذلك إعـلال "فعْلان" فيها مثل ما تقدّم مضافاً إليها الإسباغ.

٧ –" مستفعلن" و"مستفعلان" :

جمع الوشاحون بينهما في أعاريض مربّع الرَّجز أو ضـروبه أو همـا معـاً . وكذلك في ضرب المثلث منه ، والمثنّى مجرداً ،ومذيلاً ، وكذلك أجروا هذا الجمع فيما كان مركّباً من الرَّجز ، والبسيط ، وفي التفعيلة الأولى من المثلّث المقفّـى في السريع ، وفي ذيل المثلّث منه . وفي ضرب مقلوب المجتث . وكذلك في التفعيلـة الأولى المقفّاة في موشحات يمكن ردّها إلى المنسرح أو المقتضب .

وكما جمع الوشاحون بين " مستفعلن" و"مستفعلان" سالمتين من الزِّحاف ، جمعوا بينهما مخبونتين ." متفع لن "، "متفع لان " لزوماً في الخفيف خاصة ؛ مربعاً، ومثنّى ، ومربّعاً مفروقاً . وجمعوا بينهما مرفّلتين أيضاً مع زيادة ساكن في إحداهما : " مستفع لاتن" ، " مستفع لاتان " في الخفيف أيضاً ، وفي عروض وزن مولّد مـن المقتضب أو المجتث.

٨ –" مفعولن" و" مفعولان" :

جمع الوشاحون بينهما في ضرب مخلّع البسيط المثلّث ، وفي ضرب المثنّى مـن الرَّجز (المشابه للمنسرح) ، وما كان مركّباً منه ومن المتقارب . وفي ضرب المثلّث من المنسرح . وكذلك في عروض مربّع المقتضب مع ضرب لهما مقطـوع ، وفي ضرب المثنّى منه المذيل والمرعوس ، غير أنّ الجمع بين هذين الضربين كان قلـيلاً ، وهي تخرّج فيها كلّها بالقطع .أما "مفعولان" فتخرّج بالقطع والإسباغ.

وكما جمع الوشاحون بين " مفعولن" و"مفعولان" جمعوا بين " مفعـولاتن" و"مفعولاتان" في أعاريض مربّع المقتضب ، وفي حال تركيبهماضمن أوزان أخرى .

٩ –"مفاعلتن" و"مفاعلتان" :

جمع الوشّاحون بينهما في موشّحة واحدة مركبة من الوافر والرَّجز.

١٠ – متفاعلن" و"متفاعلان" :

جمع الوشاحون بينهما في موشحة واحدة من الكامل .

صور الجمع بين أنواع الضروب المختلفة :

ويظهر هذا في الجمع بين" مفتعلن" قافية المتراكب ، و"مفعولن " قافية المتواتر، وفي الجمع بين " فعلن" و" فعْلن" في بحور وبنى مختلفة . وتوضيح هذا كالتالي :

١ –" مفتعلن" و"مفعولن" :

تكرّر الجمع بين هذين في ضرب مخلّع البسيط المثلّث ، وفي ضرب المقتضب المثنى منه مجرّداً ومرعوساً . وفي ضرب المنسرح المثلّث ، غير أنّ الجمع بينهما في البسيط قليل ، إذ الأكثر فيه البناء " مفعولن". وهما في المقتضب أكثر من المنسرح .

٢ –" فعلن " و"فعْلن" :

تكرّر الجمع بين هذين في ضرب المثلّث من المديد ، وفي ضرب المربّع من البسيط، والمربّع من الخفيف وكذلك المثلّث منه مجرّداً ومذيّلاً ، وفي ضرب المثنى من المجتث مرعوساً . والجمع بين هذين الضربين في هذه البحور قليلٌ إلا الخفيف ، فهو فيه كثير ، وقد ورد في مختلف البنى . والأكثر فيه"فعْلن" .

وهذا اللون من الجمع قليل بالقياس إلى النوع الأول، وهو يُخلُّ بالكم المقطعي للموشحة، إذ تتألف "مفتعلن" من أربعة مقاطع في حين تتألف "مفعولن" من ثلاثة . وتتألف"فعلن" من ثلاثة مقاطع في حين تتألف "فعْلن" من مقطعين، ولما كان جومث يعتقد بوحدة مقطعية في الموشّحة، فإنّه تصرّف في الموشحات التي ورد فيها مثل هذا الجمع،إما بالتقييد،وإما باختلاس حرف فيها، أو بتغيير في بنية الكلمة [١].

يبقى بعد ذلك ألوان من الجمع مخالفة لطرائق الوشاحين في الجمع بين الضروب، فيما بين الأدوار. ويظهر هذا في الجمع بين "فاعلاتن" و" فعْلن" أو فاعلان". والجمع بين "فعو" و" فعولْ " و"فعْ" و"فاعْ" والجمع بين"فعْلن" و"فعولْ " أو "فعو" .

وكلُّ صور هذا الجمع شاذة فـ"فاعلاتن" ترد عند الوشاحين مع "فاعلاتان"

(١) انظر الموشحتين:(أرجو الاقصارا)لابن المعلّم، و (دع الاعتذارا) لمجهول ضمن الثنائي المرعوس.

أما مع "فعْلن" فلم ترد إلاّ في موشحة واحدة من المجتث . والفرق بينهما جد بعيد، إذ تتألف " فاعلاتن" من أربعة مقاطع في حين تتألف"فعْلن" من مقطعين، و"فاعلان" ترد في الأكثر مع " فاعلن" أما مع "فاعلاتن" فهي لم ترد إلا في موشحة واحدة من المديد. و"فعْ" و"فاعْ" تردان بالتناوب في ذيل الرّمل والمقتضب (المشابه للخفيف) و" فعو" و" فعولْ" تردان بالتناوب أيضاً ولكن في الخفيف. واجتماع الأربعة معـــاً شاذ، إنّما كان في موشحتين من الرّمل لابن الصباغ وهو من الوشاحين المتأخرين ، وموشحاته أقرب إلى الزجل وليس فيها من حسن الأداء ما في موشحات التطيلـــي وابن اللبّانة مثلاً.

والجمع بين"فعْلن" و"فعولْ" أو "فعو" مخالف لطرائق الوشـــاحين إذ الأكثـــر عندهم أن ترد" فعْلن" مع "فعِلن" أو "فعْلان" ، وأن ترد "فعولْ" مع "فعو"، أما أن ترد " فعْلن" مع "فعولْ" فذلك إنما كان في موشحة واحدة مركّبة مـــن الخفيـــف والمديد ، لابن الصباغ المشار إليه آنفاً ، وكذلك "فعْلن" مع "فعو" لم تـــردا إلاّ في موشحة واحدة مركبة من الرَّجز والمتقارب ، للمنيشي . ولهذا تصرّفات شـــاذة في التوشيح ، ولعلّه استلهم هذا التصرف مما يجري في الدُّوبيت والسلسلة من مزاحفة "فعْلن" إلى "فعو" وهو تصرّف استثمره غيره من الوشاحين ،ولكن في غير الضرب.

وكلُّ هذه الأساليب التي تميزت بها الأدوار تبودلت أيضاً فيمـــا بـــين الأدوار والأقفال بحيث أضحت أسلوباً عاماً لتلوين الموشحة أيّاً كان الجزء قفـــلاً أم دوراً ، وتشترك الأدوار مع الأقفال في بعض السمات ، فكما حافظ الوشاحون على وحدة الضرب داخل أسماط القفل الواحد ، كذلك فعلوا في أغصان الدور الواحد ، وكما جاءوا بالأدوار بسيطة الوزن كذلك جاءوا بالأقفال أحياناً . غير أنَّ الوشاح كـــان يلتزم في أقفال الموشحة الواحدة ما ألزم به نفسه من نمط وزني بتقفياته ونوع ضربه في حين نوّع في الأدوار ولكن هذا التنويع انحصر في الضرب فقط (سالماً أو مذالاً أو مسبغاً في الأكثر) وأن ثمة علاقة بين الأدوار والأقفال ، وقد جاءت هذه العلاقة على مراتب وصلت إلى حدّ التماثل أحياناً ، بحيث غدت الأدوار لا تختلـــف عـــن

الأقفال إلاّ في تغيّر حرف الروي فقط. وإلى حد التباين أحياناً أخرى فيما بين أنواع الضروب وبين التماثل والتباين ثمة أساليب أخرى لم تفقد الرابطة بين الأدوار والأقفال ، فكما أنّ هناك موشحات جاءت أقفالها وأدوارها من جنس وزني واحد بما في ذلك نوع الإعلال الوارد على الضرب والسذاجة والترصيع ، هناك أيضاً موشحات لا تختلف أدوارها عن أقفالها إلا في التقفية الداخلية ، أو الضرب ، أو هما معاً ، أو أدوارها من ضربين أحدهما مماثل لضرب الأقفال ، أو أدوارها على زنة شطر من أقفالها ، كأن تكون هذه من المثمن أو المسدّس أو المربّع ، وتكون الأدوار على الترتيب من المربع أو المثلّث أو المثنى أو تختلف أدوارها عن أقفالها بزيادة هذه عن الأولى بتفعيلة أو أكثر أو تكون هذه من بحرين والأدوار من أحد هذين البحرين أو مغايرة لها تماماً .

د- التقفية الدّاخلية

عرف العرب التقفية الداخلية في شعرهم ، ثم انخرطت بعدُ في مباحث النقّاد والبلاغيين أوردوها تحت تسميات عديدة . كالترصيع [1] ، والتسميط ، والتجزئة ، والتسجيع .وميّز بعض البلاغيين بين أنماط التقفية . فسمّى ما كان مجـزّأ بقافية مخالفة لقافية البيت "تسميطاً" ، وما كان مجزأ إلى أجزاء متساوية المقدار ومحصورة العدد (ثلاثاً أو أربعاً) وبقافية موافقة لقافية الضرب: " تجزئة" ، وما كان مجزّأ إلى أجزاء غير متساوية المقدار ، وغير محصورة العدد "تسجيعاً"[2] .

وقد تقدّم في الحديث عن البنية أنّ ابن بسّام عبّر عن التقفية الداخلية في الموشحات بالتضمين أو التضفير ، وأنّ مصطلح التضمين ورد بالمعنى نفسه عند ابن المواعيني أيضاً ، وكذلك ورد مصطلح التضفير في " ديوان ابن عربي " .

وقد أخذ الوشاحون بألوان مختلفة من التقفية فيما يشبه الترصيع والازدواج ، وفي مواضع محدّدة من أجزاء البيت ، عروضاً وضرباً ، وترئيساً وتذييلاً ، ممّا كان له أثره في إضفاء مزيد من الموسيقية للوزن ، يضاف إلى ذلك استغلالهم الطاقة الإيحائية الكامنة في طبيعة بعض الأبنية الصوتية ، والتأليف بينها في سياق جميل من الإيقاع الداخلي .

غير أنّ البحث إذ يعرض لأساليب التقفية الداخلية التي تدخل في مقوّمات البناء الفني لما استقرّت عليه أساليب الأداء في الموشحات ، من زاوية مساندتها للإيقاع ودورها في تحديد أو ضبط الوزن أو تلوينه ، فإنّه لا يُعنى بما يرد في بعض الموشحات من ألوان الترصيع غير الملتزم ، وإنّما يركّز على ما جاء منها بتقفية ثابتة وفي مواضع محدّدة غير تقفية الضرب وتقفية الجزء الزائد رأساً أو ذيلاً ، وهو ما ينشأ عنه غالباً استقلال الجزء المقفّى بتقطيع وزني يتردد بعد ذلك في مواضعه من سائر الأبيات في الموشحة ، وتكوّن هذه الأجزاء في مجموعها نمطاً وزنياً واحداً.

ولا يشترط في التقفية الداخلية أن ترد في وحدتي البيت التوشيحي جميعاً ، بل

---

(١) انظر : قدامة " نقد الشعر " ٨٠ ، ابن رشيق "العمدة" ٢/٢٦.
(٢) ابن الأثير " جوهر الكنز" ٢٥٢ – ٣.

يأتي بها الوشّاح اختياراً سواءً في الأقفال أم في الأدوار أم فيهما معاً ، وفي مواضع يختارها هو داخل الشطر ؛ فهي ترد في نهاية كل تفعيلة ، وقد ترد في أول الشطر أو في آخره ، وبتقفية مماثلة لتقفية الضرب أو مخالفة له . والأمر في ذلك متروك لحرية الوشاح على أن يلتزم ما ألزم به نفسه في مواضعها . وأكثر ما تكون التقفية والتقسيم في الأقفال دون الأدوار ؛ لاكتمال الوزن فيها ، وطولها ، ولأنّ الدور عادة ما يقوم على الأشطر وحدها أو الأشطر مع شطرة ختامية أقصر منها فيما هو مذيّل من آخر أغصان الدور .

وقد جاءت التقفية الداخلية في الموشحات الأحادية البحر ، والمتنوعة بنوعيهما: البسيط والمركّب ، مع فارق بينهما .

فأمّا الموشحات أحادية البحر بسيطة البناء فوردت التقفية الداخلية فيها في نهاية إحدى التفعيلات ، أو في نهاية كل تفعيلة ؛ لتعين على إبراز الإيقاع وتحديده ، كما في أقفال موشحة ابن القزاز (دَعْني) منها قوله مادحاً :

بَحْرًا نعمْ . لمَنْ وَرَدْ . ظَمْآنْ
سَيْفًا نقَمْ . لمَنْ مَرَدْ . أَو خَانْ [1]
(مستفعلن . مستفعلن . فعْلان)

وقد أكسبت التقفية الداخلية في الأقفال هنا، وكذلك في غيرها في الموشّحات، الوزن مزيداً من الإيقاع إضافة إلى إيقاع الوزن والقافية للبحر نفسه . هذا وللتقفية الداخلية وظيفة أخرى ، وهي أنّها وسيلة للوقف واستثمار القيمة الإيقاعية للمقطع الطويل (السبب المتوالي) في نهايات التفاعيل إزاء التقفيات ؛ بإحلال " مستفعلان" محل " مستفعلن" وإحلال " فاعلان" محل "فاعلن" . وجمعهم بين الساكنين في صدر الوزن مظهر من مظاهر سعيهم الحثيث في استفتاح الأوزان بجمل ساكنة ، وهو أمر يتواءم أوّلاً مع الترنّم والإنشاد الذي هو إحدى غاياتهم ، حتى ليمكن تسمية هذا

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٩٤ ، غازي " الديوان " ١/١٧٧.

اللون من التقفية المرنّمة أو الترنمية ، ويتواءم أيضاً ثانياً مع رغبتهم ، فيما يبدو ، في لفت الانتباه إلى المعنى أو الطرافة في البناء والوزن . وهذا اللون من التقفية في المشطور المجرّد غالباً ما يكون في نهاية التفعيلة الأولى وقد يكون في نهاية التفعيلة الثانية .وتصرف الوشّاح بالتذييل أو الترفيل هو حيلة لتوسيع الوزن، إذ يكون بالترفيل أكثر احتمالاً للكلمة أو الكلمتين ، مما يتيح حرية أكثر للوشاح في انتقاء الألفاظ الملائمة للمعاني ، أو استكثار السواكن المتحقّقة بالتذييل أوّلاً ، وبتكرار ذلك التذييل في كلّ الأجزاء المناظرة له داخل القفل أو الدور الواحد.

وكما أجرى الوشاحون التقفية في الأوزان البسيطة في الموشحات أحادية البحر أجروه أيضاً في المركّب منها : المذيّل والمرعوس .فأمّا المذيّل فأجروا التقفية فيه أحياناً في الشطر الوزني الأساسي ، أو في فقرة الذيل إن كانت مؤلفة من تفعيلتين متحدتي الرّوي ، أو مختلفتيه على أن تكون إحداهما مجانسة لروي الشطر الأساسي ، كقول ابن سهل في موشحته (يا ناصحاً):

٢ : ١	إنّ فُؤَاداً بكَ اسْتَجَارَا .	جَـارَا .	فيه الوَجيبْ
٢:٢	إنْ كَتَمَ الشّوقَ والأوَارَا .	وَارَى .	شَيْئاً عَجيبْ
٢:٣	أوْ ذَكَرَ الْهَجْرَ والنِّفَارَا .	فَـارَا .	دَمْعٌ سَكِيبْ
	(مفتعلن فاعلن فعولن .	فعْلـن .	مستفعـلان)
٢: ٤	أَسْقِي به رَوْضَةَ الفُتُون .	وَبْـلا .	مُسْتَرسـلا
	(مستفعلن فاعل فعولن .	فعلـن .	مسـتفعلن)

٢ :٥ فَيَنْبت الشّوقَ كـلّ حـين[1]

(مـستفعلن فـاعلن فعـولن)

فرويّا ذيل القفل هنا واحد هو اللام في "وبْلا، مسْتَرْسلا"، ورويّا ذيل الدور مختلفان هما الراء في "جارا"، والباء في "الوجيب"، ولكن القافية الأولى مجانسة لقافية

(١) " ديوان ابن سهل " ٥١٤ — ٥ ، غازي " الديوان " ٢٣٩/٢.

الشطر الأساسي" استجارا،جارا"... الخ . وعلى هذا القريّ جـاءت سـائر أدوار الموشحة . ويعرف هذا اللون من التجنيس عند البلاغيين بالجناس المزدوج ويقال له أيضاً التجنيس المردّد ، والمكرّر [1] .

وكذلك وردت التقفية الداخلية في المرعوس ، في نهاية كل تفعيلة ، أو في نهاية إحدى التفعيلات فجاءت الموشحة مختلفة في إيقاعها عما كان من جنسها ساذجاً غير مقفىّ؛ فموشحة ابن القزّاز (بأبي ظبي) وموشحة ابن عربي (قُلْ لمَـنْ) — وهما من السريع — تختلفان عن موشحة من جنسهما — ولكن دون تقفية — لابـن ماء السّماء (مَنْ وَلِي) . مثال ذلك قول ابن القزّاز :

٤ :١ بَدْرُ تِمْ . شَمْسُ ضُحَى . غُصْنُ نَقَا . مسْكُ شَمْ
٤ :٢ مَا أَتَمْ . مَا أوْضَحـا . ما أوْرَقَا . مـَا أنـَمْ
٤ :٣ لا جَرَمْ . مَنْ لَـمَحَا . قدْ عَشقَا . قَدْ حُـرِمْ
(فاعلن مفـتعلن مفـتعلن فـاعلن)

٤ :٤ فالوِصَالْ . مَا قَدْ خَلا . مِـنْ أمَـلٍ فَائـت
٤ :٥ والْخَيَالْ . مَا قَدْ عَلا . مَـنْ نَفَـسٍ خَافِـت [2]
(فاعلان مستفعلن مفـتعلن فـاعلن)

وقول ابن ما السّماء :

١ :١ جُـرْتَ في . حُكْمـكَ في قَتْلـي يَـا مُسْـرِفُ
١ :٢ فانْصِـفِ . فَوَاجِـبٌ أنْ يُنْصِـفَ المُنْصِـفُ
١ :٣ وارْأفِ . فـإنْ هَـذا الشَّـوقَ لا يَـرْأفُ
(فـاعلن . مـتفعلن مسـتفعلن فـاعلن)
١ :٤ عَلّـلِ . قَلْـبِي بِـذَاكَ البَـارِدِ السَّلْسَـلِ

---

(١) انظر : العلوي " الطّراز" ٢/٣٦٤-٥ .
(٢) ابن سناء "دار الطراز" ٨٩ وفيه (فايت) مقام (فائت)، غازي " الديوان " ١/١٦٤.

١ :٥ يَنْجَـــــلِ . مَا بِفُؤَادِي مِـنْ جَـوى مُـشْعَلِ [(١)]
(فــاعلن . مفــتعلن مـــستفعلن فـــاعلن)

فهذان المثالان جاءا على زنة:"فاعلن. مستفعلن مستفعلن فاعلن" ولكن الأخير جاء إيقاعه متراوحاً بين السرعة والبطء ، فالوشاح لا يلبث أن يبدأ حتى يقـف في نهاية التفعيلة الأولى " فاعلن" أو " فاعلان " ثم يستأنف إيقاع السريع . ولما كـان هذا البحر يبتدئ بـ"مستفعلن" وتفعيلة الرأس " فاعلان " فإنّ في هذا ما يفـسِّر أهمية الوقفة في تفعيلة الرأس لئلا يُظَنّ -إذا ما أُنشد موصولاً دونما تقفية تهدي إلى كنه الإيقاع- أنّه من بحر آخر غير السريع ، كالرَّمل مثلاً أو البسيط ومقلوبه . أمّا المثال الأول فقد جاء إيقاعه سريعاً متلاحقاً نتيجة للتقفية في كلّ جزء ، مما قـسّم الوزن إلى فقر متقاربة متلاحقة، ويلحظ فيما كانت التقفية فيه على هذا النحو ميل الوشاح إلى الصُّور البديعية،والظّن أنّ الوشاح لجأ إليها في مثل هذه الأوزان المقفّاة ؛ لتحقيق قدر من التناسب بين الفقر الداخلية. ولتطويعها للغناء ، وإتاحة مزيد مـن التلوين الإيقاعي النّاجم عن تصوّر إيقاع البسيط ومقلوبه لدى تشطير الجـزء إلى فقرتين متساويتين ، كما في الأقفال .

وهكذا فإنّ التلوين في موشحة ابن القزاز ومثلها موشحة ابن عـربي لـيس مصدره التقفية وحدها بل هناك عوامل مساعدة وهي التصرّف في البحر بالترئيس ، وطبيعة البحر نفسه من حيث مجيئه مركّباً من تفعيلتين مختلفتين ، وبهاتين الـصفتين جاء محتملاً للنّصف، فانتصف في الأقفال بتقفية جعلته كأنه من البسيط ومقلوبه ، يضاف إلى ذلك ما فيهما من صور بديعية .

وهذا وقد مارس الوشاحون لوناً آخر من التقفية وهو التقفية في حشو التفعيلة وهي التي يؤتى بها في وسط التفعيلة مثل ما في موشحة ابن بقي (يا ويْح صـبٍّ) وزنها "مستفعلن فعلن مستفــ .علن فعْلن" بالتزام تقفية في نهاية "مـستفــ" مـن "مستفعلن" الثانية، وهي عند ابن سناء،كما تقدّم من الموشح الشعري من القسم الذي

(١) الكتبي " فوات الوفيات" ٤٢٦/١ ، غازي " الديوان " ٥/١.

تخلّلت أقفاله وأبياته حركة ملتزمة تخرجه عن أن يكون شعراً صرفاً، وقريضاً محضاً .

ويأتي الوشاح بهذا اللون من التقفية ، لكسر انتظامية الأوزان التقليدية ، ولتلوين الإيقاع حيث ترد التقفية في موضع تنقسم به التفعيلة قسمين ، فيبدو الشطر مؤلفاً من فقرتين أو أكثر يمكن ردّها إلى وزن مغاير للوزن الأصلي ، أو ردُّ كل فقرة منها إلى وزن مخالف لوزن الفقرة الأخرى . وقد وردت هذه التقفية في الموشحات أحادية البحر بنوعيها البسيط والمركّب بتقفية واحدة في الحشو أو أكثر، غير تقفية الضرب أو الجزء المزيد فيه ، والغالب على تقفية هذا اللون من الموشحات مجيئه في المثلّث ، ونادراً ما جاءت في المربّع أو المثنّى أو في المزدوج منهما . وقد وردت في المثلّث في موشّحات من كلٍّ من الطويل والمديد والبسيط والسريع والمنسرح والمقتضب ومقلوب المجتث. ومن الوشاحين من لم يكتف بمجرد تقفية حشو التفعيلة بل عمد إلى إردافها، فأردفوا حشو "مستفعلن" في المجتث لتصبح: "مستاف.علن" وكذلك حشو"فاعلاتن" في الخفيف ومقلوب المجتث ، لتصبح "فاعلان . تن" وحشو " فا . علن " في المديد لتصبح :"فاع. علن" .وكذلك حشو " مفا. عيلن" في الطويل لتصبح:"مفاع. عيلن" وقد أتوا بذلك كله في الأقفال أو الأدوار أو فيهما معاً، في مواضع مختلفة، وقد يزاوج الوشاح بين ألوان التقفية في الموشحة الواحدة، كما في موشحة ابن عيسى (عرف الرَّوض) من ذلك قوله :

٣: ١ غَـزَالٌ كَـأنَّ البَـدْر يَحْكِيـه

٣ :٢ أذُوبُ حـذَاراً مـنْ تَجنّيـه

٣: ٣ فَمَنْ لـي بـه حَتّـى أُدَانيـه

(فعولـن مفاعيلـن مفاعيلـن)

٣: ٤ قَليلُ السَّماحْ . ويُكْثـرُ المنَـا

(فعولن مفاع . علـن مفـاعيلن)

= (فعولن فعول . مـتفعلن فعلـن)

٣: ٥ وَقد ارْتَـضَى . في الحبِّ أنْ أَفْتَـى [1]
(فعولن مفـا . عـيلن مفـاعيلن)
= (فعولن فعـو . مـستفعلن فعْلـن)

فالوزن في هذا البيت واحد " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " غير أنّه جاء في الدور دون تقفية داخلية ، وجاء في القفل مرصّعاً في حشو التفعيلة الثانية منه ، مع إرداف هذا الحشو في السمط الأول منه ، وقد بدت الأقفال بهذا اللون من التقفيـة مـن فقرتين مختلفتي الإيقاع ، الأولى من المتقارب والأخرى مـن البـسيط . والـوزن المتشعّب من الوزن الأساسي هو وزن الجملة الإيقاعية التي استند إليها الوشـاح في إقامة الفقرات ، ولأنّ الوزن المتركّب من الفقرات مجتمعة يكون وزناً معتبراً ، جاز لنا القول بازدواجية الضابط الوزني وهو البناء على جملتين: الجملة الإيقاعيـة [2] ، والجملة العروضية . وقد تكرّر مثل هذا في موشّحات عديدة .

وقد نوّع الوشاحون عامة في مواضع التقفية في الشطر الوزني ، فأتوا بهـا في موضع ينقسم به الشطر فقرتين متماثلتين (مقطعيـاً) أو شـبه متمـاثلتين ، أو متخالفتين . غير أنّ هذا التماثل المقطعي وإن أدّى أحياناً إلى استوائية شطري البيت الشعري وإلى بروز ألوان التقصير المعروفة في الشعر العربي من جزء وإنهاك ، فإنّه لا يعني بالضرورة تماثلاً بالعروض الكمي .

وأكثر ما جاءت التقفية مقسّمة الشطر إلى فقرتين متماثلتين فيما كان أصـله عشرة مقاطع ، وقليلاً ما جاءت فيما كان أصله ثمانية مقاطع . وأكثر ما جـاءت التقفية مقسّمة الشطر فقرتين شبه متماثلتين ، فيما كان أصله أحد عـشر مقطعـاً وقليلاً ما وردت فيما كان أصله اثني عشر مقطعاً أو عشرة مقـاطع أو تـسعة أو ثمانية. وأياً كان عدد المقاطع هنا ، فإنّ التقفية وردت فيها غالباً في نهايـة المقطـع

---

(١) ابن سعيد " المغرب " ٢٨٢/١ — ٣ ، غازي" الديوان" ١٥٩/٢ وفيه " له " مقام " لي " في "٣:٣" وقراءة "أرتضي" يستقيم بها الوزن إلاّ أنّه يغيّر من نوع الروي.
(٢) وأقصد به وحدة ضبط إيقاع النّظم للفقرة المجزأة .

الخامس . وأما التقفية المقسّمة الشطر إلى فقرتين غير متعادلتين فجاءت فيما كـــان أصله أربعة عشر مقطعاً فانقسم بها إلى فقرتين ، والغالب فيه أن تقوم الفقرة الأولى على تسعة مقاطع ، والأخرى على خمسة ،وكذلك وردت فيما كان أصله تـــسعة مقاطع الفقرة الأولى فيه من ثلاثة مقاطع والأخرى من ستة .

وكما وردت التقفية في بعض الأوزان المشطّرة في موضع ينقسم به الـــشطر فقرتين متماثلتين وردت أيضاً في بعض الأوزان المشطّرة المذيّلة وذلك كما في أقفال (همْ بالخَيال) لابن اللبّانة ، والسمط الأول من أقفال (طَلّ التّحيع) لابن اللبّانة أيضاً . والتي وزنها " مستفعلن فا . علن . مستفعلاتن " فبدت كأنّها مؤلفـــة مـــن ثلاث فقر متساوية مقطعياً " مستفعلاتن . مفاعيلاتن . مستفعلاتن " كـــل فقـــرة بتقفية مخالفة لتقفية الفقر الأخرى ، في حين أنّها مبنية على فقرتين أصلاً ، مثـــال ذلك قول اللبّانة :

هـــمْ بالخَيـــال . وَدنْ بالوَجْد . وَحُثّ الأدْمعْ
إثْرَ الرّكَـــاب . فَحَالُ البُعْد . حَالُ التّفجُّـــعْ
(مستفعلن فا علن مفعولن مـــستفعلاتن)

٣ : ١ بَرّدْ جَوى الشّوق مـــنْ حَوبَائـــهْ
٣ : ٢ فالنّـــارُ تَفْعـــــلُ في أحْـــشَائهْ
٣ : ٣ فعْـــلَ المؤيّـــــد في أعْـــدَائهْ
٣ : ٤ وَفعْـــلَ كفّـــيه في نعْمـــائهْ [1]
(متفعـــلن فاعـــــلن مفعـــولن)

وواضح أنّ ما بين الدور والقفل من فرق في الإيقاع ، لا يتجلّـــى فقـــط في إضافة الذّيل ، وإنّما في التقفية الداخلية الواردة في منتصف الشطر الأساسي الذي زاد من خصوبة الوزن فبدا كأنّه من الرَّجز والهزج ،ومثلها في هذا التلـــوين مـــع

(١) ابن الخطيب " الجيش : ٦٦– ٧ ، غازي " الديوان" ١/ ٢٢٠– ٠١.

الحفاظ على إيقاع البسيط في السمط الثاني من الأقفال قول ابن اللبّانة أيضاً في موشحته الأخرى (طلّ النجيع) في رثائه بني عبّاد:

٤:٤ كَانُوا إِذَا مَـا مَشَوا فِي الأَرْضِ
(مستفعلن فاعلن مفعولن)

٤ :٥ أَحْيَا الرَّبِيعُ . وَجَاءَ الزَّهْرُ . فِيهَا مُنَضَّدْ
(مستفعلن فا علن مفعولن مستفعلاتن)

٤:٦ وَسَالَ فَوقَ رُبَاهَا بَحْـرٌ . مِنْ ذَوْبِ عَسْجَدْ [1]
(مستفعلن فعلن مفعولن مستفعلاتن)

فالوشّاح التزم في نهاية "فا" من "فاعلن" في السمط الأول في كلّ الأقفال ، تقفية واحدة ، "العين" ، ومثل هذه الوقفة ممكنة في منتصف بعض أغصان الأدوار دون التزام تقفية ما ، وذلك كما في قوله :

٥: ١ جَيْشٌ كَرِيمٌ . مَحَاهُ الدَّهْرُ
٥ :٢ أَبْكِيهُمُ مَا . تَرَاخَى العُمْرُ
٥ :٣ قَصْرٌ مَشِيدٌ . وَرَوْضٌ نَضْرُ
(مستفعلن فا علن مفعولن)

والوقفة هنا حسنة ؛ لأنها آتية في موضع ملائم للمعنى . وتمنح الوزن وقعاً خاصاً لا سيما أنّها جاءت متتالية في دور واحد فأصبحت مساوقة للقفل .

وإجمالاً فإنّ التزام التقفية في حشو التفعيلة على اختلاف مواقعها في الموشحات أحادية البحر بنوعيها : البسيط والمركّب ، يدل على أنّ الوشاحين كانوا يعمدون إلى تخيّر أنواع من الأوزان العربية والتصرف في بعضها بالتقفية بما يخرجها عن إيقاعها الأساسي عند التقطيع على أساس التقفية ، وأنّ الوشاح تعمّد أن يكون

---

(١) (السابقان)٧٢ ، ٢٣٤/١ وفي الأول : "دون" مقام " ذوب".

للموشحة إيقاعان هذا إلى إيقاع التردد القافوي ، وهذا يتطلّب منه جهداً مضاعفاً عند النّظم ، والبناء على مثل هذا يطوّع الموشحة للتغني بها على أنغام يخفت دونها إيقاع الوزن وإن كانت هي في حقيقتها وفي كثير من الأحوال استمراراً لجزء من الوزن الأساسي المتقدّم أو ترديداً له . هذا إلى ذلك النوع من التقفية الذي يؤدي إلى بروز إيقاع الوزن نفسه وهو المتفق مع تفعيلات تقطيعه .

وتكشف المواضع المختلفة للتقفية عن ولع الوشاحين بالوقف في ختام خمسة مقاطع من أول الوزن أو آخره وينطبق هذا أيضاً على كثير من ألوان التقفية الملتزمة في بعض الأوزان المشتبهة البناء التي يمكن تخريجها من إيقاعين مختلفين ، فتخرّج باعتبار مجموع الأجزاء المقفاة من بحر، وتخرّج باعتبار الجزء المقفّى رأساً أو ذيلاً، من بحر آخر، مع ملاحظة أنّ لجوء الوشاح إلى التقفية الداخلية ، وإلى التضفير والترئيس والتذييل ليس في الأساس، بسبب طول الضرب الوزني الذي تبنى عليه الموشحة .

أمّا دلالة الوقف عند هذا الحد من المقاطع التي تصوّرها " مستفعلاتن" ومزاحفاها "متفعلاتن" و "مفتعلاتن" في بعض الموشحات وغيرها من التفاعيل نحو "فاعليّاتن" فيفسرّها سهولة تقدير الوزن بتفعيلة واحدة تضبط معيار التقطيع ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإنّ ثمة علاقة بين نوع التفعيلة وما يقابلها من نصوص المفردات والتراكيب اللغوية على النحو الذي ينهض به المعجم الشعري الخاص للموشحات، فالأفاعيل، كما يقول الراوندي :"إنّما تعذب وتروج على الأسماع من حيث إنّ كل واحد منها على زنة مفرد من الألفاظ"[1] ."والكلمات المفردة في كل لسان، وعند كل أمة لها حدود مَعلومة من القلّة والكثرة لا تتجاوزها .. وكما أنّ الأبيات تختلف مقاديرها بين الطول والقصر، ولتقديرها وسط له طرفان، وما يقع خارجاً عن طرف القصر يكون مستخفاً لا يؤبه له .. وما يقع خارجاً عن طرف الطول يكون مستثقلاً مملولاً ..كذلك الأفاعيل لتقديرها وسط وله حدّان من الطول والقصر"[2]. وذكر أنّ "فعلن" و"فعول" هي أدنى حد الاعتدال الذي بحسب

---

(١) " الإبداع" ١٩ظ.

(٢) (السابق) ١٢ و .

استعمال العرب ؛ لأنَّ أحدهما يوازن "جَمَل" في الأسماء ، والآخر يـوازن "تقـوم" في الأفعال . وكلّ واحد منهما كامل في جنسه فصلح في كل واحد منهما لأن يكون دوراً برأسه. وأعلى حد الاعتدال هي القصار من الخماسيات، نحو"متفاعلن" و"مفـاعلتن" وكل واحد منهما على سبعة أحرف، خمسة منها متحركة وقلّما تجاوز شيء مـن مفردات الألفاظ هذا القدر فيحكم له بالاعتدال في مقداره[1]. ومن أمثلة الأفاعيل الطوال: مفاعلاتن""متفعلاتن"و"مفتعلاتن"،و"مفاعلاتن" ليس بمطّرح في المفردات مـن الألفاظ ويتألف من تضعيفها المربّع وزن هو من أشف ما يتألف من الأفاعيل الطويلـة على انفرادها.و"مفتعلاتن"في عداد الأوزان التي لمفردات الألفاظ أيضاً[2].

والواقع أنَّ " متفعلاتن" و " مفتعلاتن" وأصلهما "مستفعلاتن" كانت مقبولة في التوشيح ؛ لأنها لطولها المقبول تتيح للوشاح حرية البناء على مفرد من الكلام مع لاحقة أو سابقة أو على مفردين مما يتواءم مع المعاني التي يحوم حولها الوشاح عادة في مثل تلك الموشحات من استفهام أو جواب أو تعجب.

وكما جرت التقفية الداخلية في الموشحات أحادية البحر جـرت أيـضاً في الموشحات متنوعة البحر بسيطة أو مركّبة غير أنَّها في الأخيرة أكثر ، وهي فيها تأتي قرينة النّمط الوزني مهما طال أو قصر فكلّ جملة وزنية تمثّل إيقاعاً مـن إيقاعـات البحور المركّبة لابدّ أن تلتزم بتقفية ثابتة في كلّ الأجزاء المقابلة لها ، وغالباً ما يكون روي الفقر المتشابهة مخالفاً لروي فقر النمط الآخر ، مثال ذلك خرجة موشحة ابن سهل (أدرها أرّاد) :

صيّادْ يَـا صَـيّادْ . بعْ الحمَـامْ . إلى الكِـرَامْ . تُسقى المـدامْ . تَرَبّحُ مَا تَـصْطَادْ [3]

(مستفعلن فعْلان مـــستفعلان مــــستفعلان مـــستفعلان مفـــتعلن فعْـــلان)

فقد جاءت كل جملة وزنية من البسيط أو الرَّجز مختتمة بتقفية ثابتة في كـلّ الأقفال ؛ جاءت فقرتا وزن البسيط وهي الأولى والخامسة على روي واحد هـو

---

(١) (السابق) ١٣و.
(٢)" الإبداع"٢٠و .
(٣) " ديوان ابن سهل " ٤٥٢ ، عناني " المستدرك " ٧٩.

الدال ، وجاءت فقر الرجز وهي أحادية التفعيلة على روي آخر هو الميم والقافيــة فيهما معاً متواترة مردوفة. غير أنّ هذا التوافق والتخالف وإن كان هو الغالب على طرائقهم في النّظم ليس شرطاً لازماً ، فقد يبني الوشّاح القفل على ضرب من الوزن وينتقل إلى غيره ثم يعود إلى الأول فيختتم به ، ويأتي بها كلّها مختومة بحرف واحـــد كما في أقفال موشحة (دَعْني) [1] لابن بقي.

وقد يخلط الوشاح في تقفيات الجمل الوزنية ، فيأتي بجمـــل مـــن الـــسمطين الممتزجين على روي واحد ، وبجمل أخرى منها بروي آخر ، وذلك كما في أقفال موشحة (مَنْ أَوْدَع) جاءت مبتدئة بإيقاع البسيط منتقلة منه إلى الهزج دون تغيير الروي ، ثم عادت إلى ما ابتدأت به وكرّرت هذا الانتقال والعود مرّة أخرى ،منها قفل الدور الأول :

١: ٥ للْهَائِمِ الْمُغْرَمْ . بِـــــدَمْعٍ نَمْ . إذا يَسْجُمْ . بِمَـــا يَكْـــتُمْ
(مستفعلن فعْلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفاعيلـــــن)

١ : ٦ مِـــنَ السِّـــرِّ . فِي عَاطِلٍ حَالِ . غَرِيرٍ سَاطِ . عَليٍّ بالدَّعْجِ [2]
(مفـــاعيلن مستفعلن فعلن مفـــاعيلاتن متفعلن فعلن)

وعادة ما يلجأ الوشّاح في الأوزان المركّبة إلى تقفية أخرى إضافة إلى التقفيـــة القرينة أو المميِّزة للنمط ، وغالباً ما تكون في الأطول منهما ، إن كانا غير متكافئين في الطول. وتسري هذه التقفية الإضافية على معايير التقفية السابقة في الموشـــحات أحادية البحر البسيطة والمركّبة في كلا نوعي التقفية للإيقاع (ما جاء منها في نهاية كلّ تفعيلة أو في نهاية إحدى التفعيلات) أو الواردة في حشو التفعيلة، ما جاء منها في منتصف الشطر في موضع ينقسم به الشطر فقرتين متخالفتين، أو أكثـــر) مـــن ذلك الوزن "مستفعلن فاعلن+ مستفعلن مستفعلن فعولن" وهو مركّب من البسيط

(١) انظر ص ١١٥-٦ من هذا الكتاب.

(٢) ابن سناء "دار الطراز" ٧٦-٧ وفيه "الهايم" مقام " الهائم" ، و"إذ" مقام "إذا "، غازي "الديوان" ، ٥٩٣/٢.

والرَّجز، ورد كل منهما بتقفية خاتمة له مع تقفية فقرات الرَّجز بـأنواع التقفيـة الدَّاخلية وذلك في أقفال إحدى عشرة موشحة مع اختلاف بينها في مواضع التقفية الإضافية ، من ذلك مطلع موشحة التطيلي :

كَيْـفَ الـسَّيْـلُ إلى . صَبْرِي وَفِي المَعَـالِمِ . أشْـجَانُ
والرَّكْبُ وسْط الفَـلا . بـالخُرّد النَّـوَاعِمِ . قَدْ بَانُوا [1]
(مـستفعلن فعلـن . مستفعلن مـستفعلن . مفعـولن)

فالتقفية الإضافية وردت في نهاية " مستفعلن " الثانية من نمط السّريع ، وورد الوزن نفسه بالتقفية نفسها مردفاً " مستفعلان" في أقفال موشحة أخرى ،كما ورد مقفّى في نهاية كل تفعيلة من نمط السريع ، كما في أقفال موشحة ابن حزمـون في رثاء أبي الحملات التي مطلعها :

يا عَيْنُ بَكّي الـسِّرَاجَ . الأزْهَـرَا . النَّيِّـرَا . اللامِـعْ
وكانَ نعْـمَ الرِّتَـاجْ . فَكُـسِّرا . كي تُنْثَـرا . مَـدامِعْ [2]
(مـستفعلن فـاعلان . مـستفعلن . مستفعلن . فعـولن)

وكذلك جاء الوزن نفسه مردفاً في نهاية كل تفعيلة ، مع التـزام التقفيـة في حشو إحدى التفعيلات ، كما في موشحة ابن عبادة (من مورد) :

٢ : ٥ وَيْحَ الشَّجي الْمَلُومْ . مِنْ سَهْمِ غُـنْجِ . لِلْقُلُـوبِ . ذِي فَـتِّ
(مستفعلن فـاعلان . مستفعلن مس . تفعـلان . مفعولـن)
لَهُ الـرَّدَى رَائِـشْ . فـإنْ يُـصِيبْ . فَلا طَبِيبْ . يَسْتَفْتِي [3]
(مـستفعلن فعْلـن . مـستفعلان . مـستفعلان . مفعولـن)

وورد الوزن نفسه ملتزماً تقفية حشو التفعيلة في السمطين مع ترفيل ما قبلها

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٣٣ ، غازي " الديوان " ٢٧٣/١.
(٢) ابن سعيد " المغرب " ٢١٧/٢ ، غازي " الديوان " ١٣٥/٢.
(٣) غازي " الديوان" ١٨٥/١ . Gomez , " Las Jarchas Romances" p.44.

في السّمط الثاني ، كما في موشحة ابن اللبّانة (على عيون) والتي منها قولــه في مدح المعتمد :

٤:٤ حَالاهُ شَدٌّ وَلِــينْ . فَقُــلْ حَــذَارِ . إنْ وَقَفْ . في حَـــرْبِ
(مستفعلن فاعلان . متفعلن مســـ . تفعلـــن . مفعـــولن)
وَقُلْ بأنَّ السَّحَابْ . لَو شَامَ كَفّيــه . لَمْ يَكِفْ . مِنْ رُعْبِ [1]
(متفعلن فــاعلان . مستفعلاتن مس . تفعلـــن . مفعـــولن)

والْحَدُّ العددي للقوافي الفرعية في الأوزان المركّبة إما اثنتان فيكون مع قافيــة الضرب من ثلاث فقر، وإمّا ثلاث فيكون مع قافية الضرب من أربع فقر . وهــو الأكثر، وقلّ أن تجيء أزيد من ذلك . ونادراً ما يكون الوزن مداخلاً بإيقاع تفعيلة بحر آخر دونما تقفية تهدي إلى هذا الانتقال أو المداخلة ، كما هو الحال في الوزنين "متفاعلن متفاعلن مفاعيلان . متفاعلن متفاعلاتن" و" مستفع لن فاعلاتن فعــول . مستفع لن فاعلاتن " إذ جاء الأول من الكامل مداخلاً بتفعيلة الهزج والآخر مــن المجتث مداخلاً بالمتقارب أو الخفيف دونما التزام بتقفية تميّز هذه التفعيلة عما قبلــها من تفاعيل ، وقد ورد الأول في أقفال موشحة التطيلي (يا مَنْ) التي منها :

٤ : ٣ فَمَتى ظَفِرْتُ بِوصْلِكُم فَذَاكَ اليـــَومْ . أصبَحْتُ في الدُّنْيَا زَعِيمَا [2]
(متفـــاعلن متفـــاعلن مفاعيلان متفـــاعلن متفـــاعلاتن)

فـ " مفاعيلان " هنا لم تتميّز بتقفية عمّا قبلها ، وإنّما حملت تقفية الشـــطر الأول غير أنّها جاءت وسطاً منفرد التفعيلة بين ثنائيين .

هذا وثمة فارق في التقفية الداخلية بين الأوزان البسيطة والأوزان المركّبـــة في التوشيح ، فالتقفية الداخلية في الأوزان البسيطة ليست خصيصة لازمـــة في كـــلّ الأوزان ، أو الموشحات التي وردت من جنسها . ويؤكّد هذا أنّ مـــا ورد مـــن

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٧٠ ، غازي " الديوان " ١/٢٠٧.
(٢) ابن الخطيب " الجيش" ٢٣ ، غازي " الديوان " ١/٢٦٠.

موشّحات بسيطة الوزن ، مقفّاة ، قليلٌ بالنسبة إلى ما ورد منها ساذجاً دون تقفية. في حين أنّ التقفية فيما ورد من أجزاء بعض الموشحات على أوزان مركّبة ، لازمةً. ولا أعني بهذا لزوم التقفية داخل الموشحة ، فذلك شرط من شرائط التقفية ومدار هذا البحث كله، ولكن المراد لزوم التقفية لذلك اللون من التركيب الوزني أياً كان جنسه ، فكل وزن مركّب التقفية فيه حاصلة ومتحققة، وسبب هذا ، فيما يبدو، أنّ الوزن المركّب بطبعه مطوّل، والخيال لا يمكن أن يتصور ذلك الكم المتواصل من التفعيلات دون وقفات فيه ، فضلاً أنّ النّفَس قلّما يفي بإنشاده ؛ فالشعر كما يقول الرّاوندي "مظنة للتخييل" [1] والوزن المطول كما يقول:" يصعب على الخيال حفظه واستعادته" [2] .

وأشار جومث إلى علاقة التقفية – وقد عبّر عنها بالتجزئة – بمسألة الطول والقصر في الأوزان ، فذكر أنّه يجب ألاّ تكون الأبيات مفرطة القصر لتتسنّى التجزئة . أما عن الطول فيرى عدم جواز تجاوز حد الاثني عشر ، وهذا هو الحد الأقصى لأي بيت سليم (غير مجزّأ) سواء في الشعر المقطعي الأندلسي أم في الشعر الأسباني " [3] ، وهو يرى أيضاً أنّه " حتى البيت المكون من اثني عشر مقطعاً قابل للمناقشة ، إذ يكون من شطرين سداسيين ، ولذلك ، فإنّ وزنه القاعدي يجب أن يكون سداسي المقطع" [4] .

بيد أنّه لدى تأمل الأوزان المركّبة ، يتضح أنّ بعضها يتجاوز ذلك الكم من المقاطع الذي حدّده جومث لطول الوزن عامة ؛ إذ جاءت غالباً بين ثمانية عشر مقطعاً وأربعة عشرين مقطعاً، بل تجاوزت ذلك في أقفال موشحة ابن خاتمة (هل في ارتياحي) إذ جاءت من سمطين، يتألّف الواحد منهما من سبعة وعشرين مقطعاً، على زنة :" مستفعلن فاعلن فعولن . فاعلن فعولْ . فاعلن فعولْ . فعولن مفاعيلن" وإذا كان من الممكن قبول ما ذهب إليه جومث من إمكانية الاكتفاء في عدد حساب مقاطع الوزن الواحد بعددها في الشطر الواحد منه ، باعتبار أنّ الشطر

(١) " الإبداع " ٩ ظ .
(٢) (السابق) ١٠ و .
(٣) " Metrica De La Moaxaja " p.47.
(٤) See : Ibid , p.47, n.8.

الآخر تكرارٌ له ، فإنّ ذلك غير ممكن في مثل هذا الوزن المركب ، لاختلاف نسق المقاطع في شطوره ، ولتكرّره بالهيئة نفسها سمطاً ثانياً .

أمّا التقفية في الأوزان المقصّرة ، فإنّ جومث لم يفصح عن حدٍّ معين للقصر ، غير أنّه يمكن القول استناداً إلى ما تقدّم من أمثلة الموشحات البسيطة المقفّـاة ، أنّ الوشاحين يميلون إلى تقفية ما جاء على أربع أو ثلاث تفعيلات . وهي ما يـصل عدد مقاطعها أحياناً إلى أربعة عشر مقطعاً . وقد تقدّم عدد مـن الموشـحات – ومثلها كثير– يصدق عليها هذا اللون من الاتجاه ، وقليلاً ما يعمدون إلى تقفية ما كان مؤلفاً من تفعيلتين ، كما في أدوار موشحة ابن مالك (كَمْ تَـصيد) الـتي جاءت من مثنّى الخفيف بتقفية ثابتة في حشو التفعيلة الأولى منه ، وكما في الأسماط الثلاثة الأولى من أقفال موشحة (أباح) التي جاءت من الطويل منهوكاً بتقفية ثابتة في نهاية التفعيلة الأولى " فعولن . مفاعيلن " .

أمّا عن طول الفقرات المقفّاة أصلية أو فرعية فقد كشف هارتمان باعتمـاده نظام الفقرة عن ذلك ، فجداوله توضّح أنّ من الفقرات ما بني على مقطع واحـد وهذا نادر جداً لم يرد إلاّ في موشحتين ، وكذلك منها ما بني على تفعيلـة مـن مقطعين ، وسيرد في المرعوس والمذيّل شيء من هذا الطّراز .

وجدير بالذّكر أنّ تلك الفقر المقفّاة تكشف في كثير من الأحيان عن تعارض بين التّركيب والوزن ، فيما يسمّى عند العروضيين بالتضمين ، إذ كثيراً ما يحـدث أن يفصل فيه بين المتلازمين ويقف الوشاح قبل انتهاء المعنى خلافاً لما هو متعـارف عليه في الشعر العربي القديم بوحدة البيت ، ويرى كرامون أنّه " عندما يتعـارض العروض والتّركيب يكون الفوز دائماً للعروض ، ويجب على الجملـة أن تخـضع لمقتضياته "[1]. وقد جاء الوشاحون بأسلوب التضمين في أنواع القوافي المختلفة حتى تلك القوافي المذيّلة التي يُظن أنّها لا تـسري مـع التـضمين نحـو " فـاعلان " و"متفاعلان" و"مستفعلان " [2].

---

(١) انظر : جان كوهن " بنية اللغة الشعرية " ٥٨.
(٢) انظر : أحمد كشك " التدوير في الشعر : دراسة في النحو والمعنى والإيقاع " ٩ – ١٠ .

هـ التدوير :

استعمل الوشاحون التدوير في مثل ما هو مستعمل في الشعر وهو ما اصطلح عليه النقّاد في القديم ، وسمّاه ابن رشيق بالمداخل من الأبيات ، وهو " ما كان قسيمه متصلاً بالآخر ، غير منفصل منه ، قد جمعتهما كلمة واحدة وهو المدمج أيضاً [1] ، من ذلك في التوشيح قول الكُميت في موشحته (لي أدمعُ):

٢ : ٢	لَمْ يَبْقَ لِي صَاحِبٌ	مَوَدَّتُـــه تَـــصْفُو
٢ : ٣	أصْبَحْتَ فِي مَعْشَرٍ	قُلُوبُهم غُلْـــفٌ [2]
	(مستفع لن فاعلا	ت مفتع لن فعلن)

وقد ورد التدوير في مواضع أخر غير هذين الغصنين ، ويلحظ هنا أنّ الوشاح لم يلتزم في العروض داخل الدور الواحد تقفية موحّدة خلافاً لما جرت عليه عادة الوشّاحين في الأعاريض عامة ، وأنّ التفعيلة في جميع المواضع التي وردت فيها مدوّرة ،وردت مزاحفة بالكف .

ولكنّ الوشاحين لم يحفلوا بهذا اللون من التدوير ؛ لأنّهم عمدوا إلى التزام تقفية في الأعاريض ، والتدوير يتنافى مع التقفية غالباً ،ومن ثم لم يرد التدوير عندهم إلاّ في موشحات قلائل [3] . ولكن من الوشاحين من التزم تقفية ودوّر ، كالجزّار ، وابن القزّاز ، وابن عربي ، من ذلك قول "ابن القزاز" :

١:٦	بأعْيُنِ الغِـــزْلانْ .	وَتَبْتَـــسِمُ .	عَنْ جَوهرٍ .	الأسْـــمَاطِ
١ : ٧	قَضَى لَهَا القَيْرَانْ .	أنْ تُكْتَـــتَمْ .	فِي مُضْمَرٍ .	الأنيـــاطِ
٥ : ٦	وَمَبْسِمُ الخُرْصَانْ .	قَدِ الْـــتَظَمْ .	كَأسْـــطُرِ .	الأمْـــشَاطِ
٥ : ٧	والبَحْرُ كالبرْكَانْ .	قَدِ اضْطَرَمْ .	بِمُـــسْعِرِ .	الألْفَـــاطِ

---

(١) " العمدة " ١٧٧/١.

(٢) غازي"الديوان"٧٢/١. وفيه" لم يبقوا" و"أصبحت" .Gomez , " Las Jarchas Romances" p.134

(٣) وذلك في موشحتين من الرمل المذيّل (يا خلّي) لابن بقي ؛ و (يا نسيم الريح) لابن رُحيم ، وموشحتين من المجتث المربع للششتري ، هما (كل وقت) ، (كلما قلت) .

٦:٦ ما أمْلَحَ المِهْرَجَانْ . رَمْلٌ يَـــنِمْ . كَـــالعنْبَر . المَـــواطي[1]
(مستفعلن فعْلان . مستفعلـــن . مســـــتفع لن مفعولن)

ويلحظ أنّ التدوير ورد في كلّ الأمثلة المثبتة هنا في موضع أداة التعريف بأل ، وكان بإمكان الوشّاح الاستغناء عن هذه الأداة ، لكن الدلالة المعنوية ستضـــعف حينئذ ؛ لأنه أراد بأوصافه استغراق الجنس كلّه . ومن الوشّاحين مـــن تلاعـــب بالتدوير، فأتى به محتملاً لأكثر من قراءة ، وأتى في مواضع أخرى من الموشّحة ما يؤيد وجهة القراءتين"[2] .

وقد ولّد الوشاحون طرائق مختلفة للتدوير في بناء الوزن ، بما يعـــني اتصـــال أجزاء القسيم الواحد من الموشحة أو القسيمين بحيث يكوّن بمجموع هذه الأجـــزاء وزناً واحداً . وهو مبدأ هام ينبغي التنبه له في حال ضبط وزن الموشـــحة المقفّـــرة المقفّاة ؛ لأنّه غالباً ما يكشف عن حقيقة الوزن الذي بنى عليه الوشاح ، إذا لابـــد من وجود وحدة عضوية موسيقية بين أجزاء الموشّحة ، مهما بدا شكلها مغـــايراً لشكل الموشحة بسيطة التركيب ، وقد سلكوا في تدوير الوزن ثـــلاث طرائـــق ، أحدها : تدوير بين أجزاء السمط الواحد ، وأمثلته كثيرة ، وهو ما تقدّم شرحه مما عبّرت عنه بالتقفية الداخلية في حشو التفعيلة. وثانيها : تدوير بين سمطي القفـــل . وثالثها : تدوير بين الدور والقفل.

وأمثلة النوعين الأخيرين وإن كانت قليلة تمثّل طرازاً فريداً في طرائق الوشاحين لتوليد إيقاعات متعددة الوزن الواحد.

والتدوير بين سمطي القفل ، جاء في موشحات من بحور مختلفـــة في المديـــد والمجتث والرَّجز الممتزج بالطويل . فأمّا المديد فيظهر في أقفال موشحة ابن رُحـــيم (مَنْ لِقَلْبي) التي جاءت من سمطين على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " " علاتن . فاعلن فاعلاتن " والثاني منها يختلف عن الأول بالتزام حذف "فا" من "فاعلاتن " في الابتداء ، وتقفية نهاية هذه التفعيلة المعلولة بتقفية ثابتة وموافقة لتقفية الضـــرب في

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٨١–٤ ، غازي " الديوان " ١٧٣/١– ٥، وفيه (للواطي) .
(٢) انظر ص ٣٩٤ – ٥ من البحث .

الشطرين في كلّ الأقفال . وتقطيعها وفقاً لهذا الإعلال وتلك الوقفة ، يبعدها عن إيقاع المديد . غير أنّ الأخذ بالتدوير القائم هنا على وصل السمطين في الإنشاد يكشف عن صلتها الوثقى بالمديد ، حيث تكمّل " تن" من فاعلاتن " الأخيرة في السمط الأول ، والتي تعادل " فا " مقطعياً النقص في صدر السمط الثاني ، فيكون وزن السمطين معاً " فاعلاتن فاعلن فاعلن فا . علاتن فاعلن فاعلاتن ". والعدول عن الوزن الذي يتفق وطبيعة البناء الفقري للموشحة كشف عن نسب الوزن في العروض العربي.

وأما التدوير في المجتث فورد في أقفال كلٍّ من موشحة (يا مَنْ) لابن الفرس، و (الرَّوض) لابن عتبة، و(خُذْها) لابن سهل، و (الحقُّ) لابن عربي ، – وكلّها قُرِعٌ – الأقفال فيها سمطين أولهما على زنة:"مستفع لن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلاتن " والآخر على زنة " تفع لن فاعلان .. مستفع لن فاعلاتن " عدا موشحة ابن عربي فقد حلّت فيها "فاعلن" محل "فاعلان" في عروض السمط الثاني. وقد جاءت التفعيلة الأولى من السمط الثاني في الموشحات الأربع كلّها – كما جاءت موشحة ابن رُحيم المتقدّمة – معلولة إعلال نقص بمقدار مقطع . والشطر الذي ورد فيه هذا الإعلال جاء مختوماً بتقفية مخالفة لتقفية الأشطر الثلاث الأخرى التي جاءت بتقفية متماثلة ، مثال ذلك قول ابن الفرس في قفل الدور الأول من موشحته :

زُرْنِيَ وَلَو في المَنَامِ	وَجُدْ وَلَو بالسَّلام
(مستفع لن فاعلاتن	متفع لن فاعلاتن)
فَأَقَلُّ القَلِيلْ	يُبْقِي ذَما المُسْتَهامِ [1]
(فعْلن فاعلان	مستفع لن فاعلاتن)

أما موشحة ابن سهل فقد جاءت الأشطر الأربعة للأقفال فيها بتقفية موحدّة. وعلى أية حال ، فالمهم هنا اشتراك الموشحات الأربع في إجراء النقص فيها في صدر

(١) ابن سعيد " المغرب " ١٢٢/٢ وفيه " ذماء " ، غازي " الديوان" ١٢٣/٢.

السمط الثاني ، وفي إمكانية استيفاء هذا النّقص بوصل السمطين في الإنشاد ، فيكون وزنهما :" مستفع لن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلن مسـ " ، " تفع لن فاعلان .. مستفع لن فاعلاتن" ، ولعلّ الوشاحين آثروا التمام في السمط الأول ليجانسوا بين سمطي القفل في الختام ، المتمثّل في القافية ، فإنّهم جدُّ حريصين على وحدة الضرب داخل القفل أو الدور الواحد حتى في تلك الأقفال المركّبة الوزن . واستساغوا النقص في الصدر ؛ لاحتمال خفائه في الإنشاد من جهة ، أو لقصد التلوين في الوزن ، والمباعدة عن مظنّة البناء على النمط التقليدي للقصيدة ، بإقحامهم فقرة تجانس ما قبلها وما بعدها هي اختصارٌ منها فإنّ " تفع لن = فاعلن" هي عجز " مستفعلن" وهي صدر "فاعلاتن" . والنقص مقصود في هذه الفقرة ، لأنّ كلا التفعيلتين ينقصهما مقطع . ويبدو أنّ الوشاح أفاد هنا من أسلوب البسيط في تلوين نغمة المحتث.

ومثل هذا التدوير متحقق أيضاً بين سمطي أقفال كلٍّ من موشحة (مَنْ يُسْعد) للأصبحي ، و (مَنْ عَذّب) للتطيلي ، ولا مطلع لهاتين الموشحتين ، وكذلك (أفْنَى الهوى) لابن الصبّاغ ، و (بي ظَبْية) لابن خاتمة ، وهما تامتان ، وخرجة السلمي (حسّانة) . وكلّها قد جاء سمطا الأقفال فيها على زنة : " مستفعلن فعولن .. مفعولن مفاعيلن" ، " تفعلن مفعول .. مفعول مفاعيلن " عدا موشحة الأصبحي التي حلّت فيها " عولن" = فعْلن محل " مفعولْ" في عروض السمط الثاني . وهذه الموشحات وإن كانت لا تجري وفق العروض فقد جاءت خليطاً من الإيقاع ، والتدوير لا يسعف في حصر إمكانات النسبة إلى ضرب وزني بعينه فهي تشبه الموشحات المتقدّمة من حيث إعلال السمط الثاني بنقصان مقطع ، وإمكانية تعويض هذا النقصان بوصل السمطين .

وكما جرى التدوير في الموشحات المتقدّمة بين سمطي القفل ، جرى أيضاً بين الدور والقفل في موشحتين من الكامل ، مع إمكانية التدوير بين فقرتي القفل فيهما وهو مؤلف من سمط واحد غير أنّ هذا اللون الأخير من التدوير مرتبط بحالة مزاحفة أجزاء القفل كلّها بالإضمار . والموشحتان كلتاهما لابن زهر ، وهما (يا

صَاحِبي) و (يا مَنْ) ، وكلتاهما قرعاء ، الأدوار فيهما من الكامل مشطوراً مرفّلاً على زنة " متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن" والأقفال فيهما من المربّع معلولاً صدره على زنة " فاعلن [1] متفاعلن .. متفاعلن متفاعلاتن" غير أنّ العروض في الموشحة الثانية جاءت " متفا" . وبالتدوير بين الدور والقفل يصبح وزن القفل في الأولى : "متـ . فاعلن متفاعلن .. متفاعلن متفاعلاتن " وفي الأخرى :" متـ . فاعلن فعلن .. متفاعلن متفاعلاتن " من ذلك قول ابن زهر في موشحته (يا صَاحِبيّ) :

١ : ٣ قَلْبٌ أحَاطَ به الهَوى مِـنْ كُـلِّ جَانِـبْ

(متفاعلـــن متفاعـــلن متْفاعـــلاتن)

١ : ٤ أيُّ قَلْب هَائـم .. لا يَسْتَفيقُ مِـنَ اللّـواح [2]

(فاعلن متْفـاعلن .. متْفـاعلن متفـاعلاتن)

ويمكن التدوير أيضاً في هذه الموشّحة بين فقرتي القفل ، فيخرج بإعلال الصدر وبإضمار سائر الأجزاء إلى الرمل : " فاعلاتن فاعلا .تن فاعلاتن فاعلاتن " غير أنَّه لم يتحقق هنا لسلامة " متفاعلاتن" من الإضمار ، ولكنه تحقق في أقفال أخرى .

وإجمالاً فإنّ هاتين الموشحتين الوارد فيهما التدوير بين الدور والقفل الأقفال فيهما من سمط واحد خلافاً لموشحات النوع المتقدّم التي جاءت أقفالها من سمطين ، جرى التدوير بينهما . وكلتا الموشحتين قرعاء . وأمثلة النّوعين كلّها على اختلاف بحورها ، السمط المراد تدويره فيها ، معلول صدره بنقصان مقطع ، بما يوهم أنّه من بحر آخر ، وقد لجأ إليه الوشاح تفنناً في الوزن .

---

(١) قد تقبل"فاعلن"في الكامل على الخزم المحصف الداخل على تفعيلة موقوصة سقط ثانيها بعد سكونه.
(٢) ابن سعيد " المغرب " ٢٧٣/١ ، غازي " الديوان " ٧٩/٢ وفيه " لا يستريح إلى اللّواحي ".

٢- التغييرات المستعملة

الزّحاف

تتساوق حرية الوشاحين في التصرف بتغيير الوحدات الوزنية (التفعـيلات) بأنواع من الزِّحاف المستحدث مع ما كان من حرِّيتهم في البناء أصلاً على ضروب وزنية مخالفة لنظام القصيد. وذهبوا في ذلك مذاهب شتّى ، ولكنّها في جلّها تكشف عن الضوابط والمعايير التي يدل عليها انتظام أكثر أنواع الزِّحاف واطـراده، الأمـر الذي يفسِّره القول بافتراض أنّ ثمة مواضعات للتّرحيف ساروا عليها ، واحتذى فيها بعضهم إثر بعض. هذا مع ورود عدد من البدائل المزاحفة على قلّة مما هو من قبيـل المبادهات الفردية التي لم يقدّر لها أن تشيع وبعضها مما يحمل على التوهّم.

والمتأمل لأنواع التّرحيف في الموشحات ، يجد أنّه على حين التزمـت أكثـر الموشحات التي جاءت على النمط الوزني للقصيد بقواعد الزِّحـاف في العـروض العربي، توسّعت موشحات أخرى في ذلك باستعمال ألوان الزِّحاف الـوارد علـى التفعيلة دون التقيد بالبحر ، وجاء بعضها مبنياً كلّه على أصل مزاحـف ، وولّـد بعضها إلى جانب ذلك أنواعاً من الترحيف لم ترد في العروض وأكثرها ممـا يعـدّ مقبولاً ؛ نظراً لكثرة تردّده وإقبال الوشّاحين عليه مما يعني رواجه . والقليل منه ممـا يمكن حمله على السهو والتصحيف . ومن التغييرات التي أجراها الوشاحون ما كان أصله علّة أو ما هو في حكمها ،واستعمله الوشاحون زحافاً دون التقيّد بمواضـعها المنصوص عليها في الأعاريض والأضرب ، إذ استعملوها في الحشو والصدر.

فأمَّا اتباع قواعد الزِّحاف في العروض العربي ، فقد أخذ الوشّاحون بادئ ذي بدء بما أخذ به شعراء القصيد من ألوان الزِّحاف كالخبن والطي والإضمار ونحوه مما هو مفصّل في مواضعه ،وبعامة فقد جارت الموشحات القصيد في أحكام الزِّحاف : في الإكثار مما هو مستحسن في القصيد ، وتحاشي ما هو قبيح فيـه ، كاسـتعمال الكف في الطويل أكثر من القبض ، والطي في الرجز والسريع أكثر من الخبن فيهما . والعكس في الخفيف . وكاستعمال " فعلاتن" المخبونة في الرَّمل والخفيف والمديـد

بنسبة تربو كثيراً عن " فاعلات" المكفوفة . وأقلّ من هذه الأخيرة " فعلات " المشكولة . ومثله أيضاً إتيان " فاعلات" المطوية من " مفعولات" أكثر من " مفاعيل" المخبونة في المقتضب مع فارق بين القصيد والتوشيح فيما يخص البحر الأخير. ومحاكاة الوشاحين الشعراء في استعمال هذه الزّحافات بالدرجة المستعملة عليها في القصيد وغيرها مما هو جائز وشائع ، يؤكّد استمرار الصلة بين الوزن المعياري في العروض وبين أنظمة التوسع في تطبيقه في التوشيح .

وكما استباح الوشاحون بناء الموشحة ابتداءً على أشطار الأعاريض في مختلف البحور ، واستثمار ما فيه من علل — أباحوا توليد زحافات لم يُعهد استعمالها أو كان يُظنّ أنّها مما تنفر الغريزة منه . ولم يروا من بأس في استعمالها . وربّما تغلبوا على ما قد يبدو من نفور في بعضها بموسيقى أخرى داخلية تعتمد على التقفية الداخلية ، والترصيع ، والتجنيس وسائر الألوان البديعية التي وظّفها الوشاحون توظيفاً جيداً،باستثناء العصور المتأخرة التي تحولت فيها الموشحة،كما هو الحال في الشعر إلى قوالب جامدة،وحشو من المحسنات البديعية المكرورة؛فمن هذه الزّحافات: خبن "فاعلن" في حشو مخلّع البسيط، وطي "مستفع لن" في الخفيف والمجتث، وتشعيث "فاعلاتن" في المجتث،وترك المراقبة بين فاء"مفعولات" و واوها في المقتضب بحذفهما معاً لتصبح: "فعلات" وترك المعاقبة أحياناً بين نون "فاعلاتن" وسين "مستفع لن" في الخفيف أو نون " فاعلاتن" وألف " فاعلاتن" التي بعدها في الرمل .

وخطا الوشاحون خطوة أخرى بالزّحاف ، فبنوا موشحاتهم على التفعيلات المزاحفة في بعض البحور أكثر من السالمة ،وكأنّ المزاحفة هي الأصل ، مثل ما هو موجود عند الفرس مع فارق ، وهو أنّ الوشاحين بنوا على المزاحف في تفعيلة واحدة من تفعيلات الشطر نحو " متفع لن " في الخفيف ، و"فاعلات" و"مفاعيلُ" في المنسرح والمقتضب في حين كانوا الفرس يبنون الشطر كله مزاحفاً . وكما استخرج الفرس بدائل من التفعيلات المزاحفة استخرج الوشاحون أيضاً من "فاعلات" و"مفاعيل" في البحرين زحافات تحتسب لهم ضمن تجديداتهم .

وكذلك التزم الوشاحون بعض العلل الجارية مجرى الزِّحاف مؤسسين بها ضروباً مستقلة يقوم عليها بناء الموشحة، نحو" تفع لن" المعلولة بالخرم بعد الخبن من "مستفع لن" في المجتث، و"فاعلن" المعلولة بالخرم بعد الوقص من "متفـــاعلن" في الكامـــل، و"علاتن" المفرّعة من" فاعلاتن" في المديد. وعوّضوا هذا النقص بوسيلة أخرى جد مستحدثة وهي التدوير بين سمطي الأقفال أو التدوير بين الأقفال والأدوار.

يضاف إلى ما تقدّم استعمالهم ألواناً من الترحيف لا ضابط لها ، بعضها يمكـــن قبوله على أنّه مغامرة جريئة لتلوين الإيقاع ، تلويناً غير منتظم (غير مقيّد في موضع ما ، من الموشحة ولا ملتزم) لكنها لم يشع استعمالها ، من ذلك استعمال "فاعلاتُ" مقام"مفاعلتن" في الوافر وبعضها يمكن ردّها إلى تصحيف أو تحريف بيّنين في النص ، لا سيما تلك الموشحات التي جاءت في مصدر واحد مثل " جيش التوشيح" .

وجدير بالذكر أنّ الأوزان المطوّلة الفصيحة في لغتها ، تخلو غالباً ممـــا يكـــسر الوزن من الزِّحافات غير المأخوذ بها في بابها أو الشّاذة ، أو الخروج عن الوزن . وأنّه قد يمكن قبول النشاز في الوزن العروضي كما هو من زاوية إمكان أن تستقل فقرة الجزء المعلول بلونٍ من الأداء الملوّن . غير أنّ هذا قليل جداً . وربما كـــان ســـبب تورط الوشّاح فيه ، ما بين بعض الأوزان من تقارب لا سيما المقصّرات ، والمقفّـــى منها بصفة عامة ، أو بسبب تفلّت الإيقاع منه ، أو يكون من نوع ما تسوّغه القراءة العامية للجملة ، أو في حال النّقص — مما يمكن تعويضه بالمد أو الإشباع أو غير ذلك من وسائل التلحين ، أو الإنشاد ، فكما أنّ بعض مشكل الأوزان يمكن إقامته بقراءة فصيحة لما يظن ، أو ما هو عامي في لغته ، كذلك يمكـــن تخـــريج بعـــض الأوزان المشكلة باعتماد طريقة الأداء العامي لها ، ومع ذلك فإنّه حتى لو كـــان بالإمكـــان التغلّب على النشاز بالتلحين المناسب وتفادي الكسر ، وحتى لو قيل ما قيـــل عـــن عروض الموشحات ، فإنّ الفرض ما يزال قائماً من أنّه لابدّ للوشاح من تخيّل إطار ما عام من قوالب الإيقاع يأمن معه الخروج إلى النثرية أو الارتكاس إلى المتنافر بشكل لا يمكن معه تطويع الموشحة للتغني بها على النظام الدوري.

تلك هي أبرز مسالك الوشاحين في الزِّحاف التي استنبطها البحث . معضّدة فيما يلي – بخلاصة ما استقرأه من الزِّحاف الوارد على التفعيلات في الموشحات ، في محاولة لتوكيد ارتباط ضوابط الزِّحاف في الموشح بقواعدها في العروض العربي من جهة ، وما انفرد به التزحيف من رسوم من جهة أخرى . ولدفع مظنة القول بالخلط أو الكسر ، وعدم انضباط الوزن في الموشحات عامة ؛ لمجيء زحافات قد تبدو غريبة بالقياس إلى ما هو معهود في الشعر العربي القديم ، وتمييز ما يظن أنّه كسرٌ في الوزن أو تصحيف في اللغة ، والتوصّل إلى معرفة ضابط الوشاحين في تزحيف ما لم يرد مثله في القصيد ، من محافظة على مبدأ النسبة التي ينبغي أن تكون بين المزاحف ، والأصل الذي يبنون عليه ، أو ما يكون بينهما من مضارعة أو مشابهة . وبيان درجات التزحيف لديهم .

ومع أنّ البحث عني بترتيب درجات التزحيف ، فإنّه لا يجعل من ذلك تقسيماً أساسياً لألوانه ؛ لأنّ الحديث عن الزِّحاف وفقاً لذلك لا يبرز مدى أنواع التغييرات التي تطرأ على التفعيلة الواحدة . ومثل ذلك يقال في حال تقسيم الزِّحاف باعتبار الزّيادة والنّقص . ولهذا ، ولأنّ الوشاحين كثيراً ما كانوا يزاحفون التفعيلة الواحدة بحسب ما تزاحف به في بحر آخر ، ورغبة في الاختصار كذلك ، فإنّ البحث لجأ إلى طريقة استخدمتها بعض كتب العروض ، كعروض الأخفش ، وهي تتبع ألوان الزِّحاف التي تطرأ على التفعيلة الواحدة في مختلف البحور . ولكن الإشارة إلى سائر تفعيلات الشطر الوزني ترد حينما يكون الزِّحاف في إحدى التفعيلات متعلقاً بما قبلها أو بما بعدها في مثل المعاقبة ، وفيما قد يشكّل الجزء المزاحف لدن اجتماعه مع تفعيلة ما ،من تلوين في الإيقاع ، أو من تجانس أو تواز.

وقد عُني البحث في الحديث عن الزِّحافات التي تطرأ على التفعيلة الواحدة بتمييز ما هو موافق للعروض العربي وما هو مخالف له ، وما قلّ منه وما كثُر ، مستنيراً بآراء العلماء في قبول زحاف ما أو رفضه ، ممّن لهم ذوق في استساغة الأوزان وتوفّر لهم حظّ من صناعة الموسيقى ؛ ربطوا بينها وبين صناعة العروض في

دراساتهم مثل الراوندي وحازم القرطاجني ،ومستنيراً من جهة أخرى بما استشعره من تناسب بين بعض الترحيفات والأصول التي بني عليها الوشاحون ، وإكثارهم من تزحيفات في سياق أوزان دون أخرى . غير أنّ البحث لم يقدّم إحصائية توضّح مدى تردد كلّ زحاف مستعمل ، فما كثر استعماله وإن كان مما لم يرد مثله في الشعر أوضَحُ من أن يُشار إليه . أمّا القليل والشّاذ والغريب فإنّ البحث أشار إلى مواقع تردّده في الهوامش إلاّ في حالات قليلة أشار إليها في المتن ، كأن تجتمع الزّحافات الشاذة التي طرأت على تفعيلة ما في موشحة واحدة أو كان لها علاقة بتزحيف آخر ، مع ملاحظة أنّ الإشارة في الهوامش إلى عدد مرات تردّد زحاف ما، هي في الواقع مقارنة بكل ما وردت في بنائه تلك التفعيلة من موشحات، دون حاجة لذكر عدد الموشحات التي جاءت فيها تلك التفعيلة،حيث إنّ هناك إحصائيات بنسبة الموشحات من كل بحر،وبالموشحات المدروسة مجتمعة تغني عن ذلك .

وقد عني البحث أيضاً في الحديث عن الزّحاف الذي يطرأ على التفعيلة الواحدة بالإشارة إلى ما تؤدي إليه بعض التزحيفات من خروج عن الإيقاع، غير أنّ هذا الخروج كان من المحدودية والقلّة بحيث لم يخرج بالأوزان عن إيقاع البحور المتداخلة التي يسهل الانزلاق إليها إلاّ نادراً. وأنّ هذا الخروج غير منتظم، وهو يختلف عن ذلك الخروج الذي يستعمله الوشاح بانتظام في مواقع محدّدة، بمعنى أن يقيم الوشّاح — أساساً — موشحته على إيقاعين منتظمين ، ممّا هو موضّح في الموشّحات مركّبة البحر ...

وقد خلص البحث من الزّحافات التي تطرأ على التفعيلة الواحدة إلى ملاحظات عامة عن أنواع التّزحيف ، وضوابط الوشّاحين في الإكثار من زحافات لم يُعهد استعمالها ،واشتراك بعض التفعيلات في البدائل المزاحفة ، وإمكانية تفادي بعض التزحيفات في الإنشاد كوصل همزة القطع مؤكداً على أنّ الأخذ بهذا اللون من الضرورة الشعرية كان سمة أسلوبية عند ابن عربي خاصة . أمّا الخزم فأفرد وحده ؛ لأنّه ليس مما تختص به تفعيلة دون أخرى ، وإنّما يطرأ على كلّ البحور . وأخيراً قدّم وصفاً مقطعياً للتغييرات التي تطرأ على التفعيلة الواحدة مطبقاً ذلك على تفعيلة "مستفعلن" ، محاولاً الربط ما أمكن بينها وبين ما يشبهها في حجم النقص في

تفعيلات أخرى منتهياً من ذلك إلى حصر جميع أنواع التغييرات في أربعة أنواع .

أمّا ما كان من لجوء البحث إلى الوصف المقطعي فكان لأسباب منها : كثـرة التغييرات المخالفة لقواعد الترحيف في العروض العربي ، ولما يُحوج وصفها إلى القول بأكثر من علّة في التفعيلة الواحدة . ووصفها مقطعياً يقلّل من هذا . كما هدف البحث من ذلك الوصف ربط ألوان الترحيف بعضها ببعض ، وتبيان الحدّ الأعلى للنقص الذي استباحه الوشّاحون أياً كان نوع هذا النّقص ، وفي أيّ التفعيلات وقع ،وربط هذه الدِّراسة بغيرها من الدِّراسات التي اعتمدت المقاطع في دراستها لهذا اللون الأدبي ، ولبيان أنّ من أنماط الترحيف ما يخلّ بهذه النّظرية أحياناً، وإن اتفق معها البحث في بعض المبادئ.

وقد روعي في ترتيب التفعيلات البدء بما كان أكثرها دوراناً في الأوزان الأكثر استعمالاً في التوشيح ثم ما هو أقل،مع ضمِّ التفعيلات المتشابهة الأحكام إلى بعضها . ولَمَّا كانت تفعيلة " مستفعلن" جزءاً أساسياً في كثير من البحور التي استعملها الوشاحون وهي البسيط، والرَّجز، والسّريع، والمنسرح، والخفيف ، والمجتث كان البدء بها .

وانتقل منها إلى ما يليها رتبة من حيث دورانها في البحور وهي " فاعلاتن " و"فاعلن" وتردان في المديد والبسيط والرّمل والخفيف ، إضافة إلى " فاعلن " في المتدارك ، ولكن هذا لم تُبن منه موشحة كاملة ، وإنّما جاء مركّباً مع وزن آخر في بعض الموشحات . ثم " مفعولات " و " فعولن " وهما تتشابهان في التّرحيف، فـ"مفاعيلن" و أخيراً " مفاعلتن " و "متفاعلن" تفعيلتي الوافر والكامل إضافة إلى "مفاعلتن" في الدُّوبيت . وهذه البحور الثلاثة الأخيرة كان استعمالها في الموشحات الأندلسية قليلاً جداً بالنسبة إلى غيرها من البحور ، مما يجعل الحكم على بعض ألوان الترحيف الغريب فيها عسير .

فإلى تلك التفعيلات مرتّبة على النحو المذكور،للتعرّف على ما اعتورها من زحاف.

أولاً مستفعلن :

ورد مقام "مستفعلن" : "متفعلن" المخبونة و "مفتعلن" المطوية ،و"فعلتن" في كلٍّ من البسيط والرَّجز والسّريع والمنسرح والخفيف والمجتث ، وكـذلك "مـستفعل" المكفوفة في بعض هذه البحور، كما ورد مقامها كل من " مستفعيلن = مفعولاتن"، و"مفاعيلن" و"فاعلاتن" و"فاعلن" و"مفعولن" و"مسْتفعلن" و"فعْ" .

واستعمال "متفعلن" و"مفتعلن" و"فعلتن" مقام "مستفعلن" مما يجوز لدى الخليل في البحور المذكورة عدا الخفيف والمجتث؛لموقعهما من الوتد،فإنّه لا يجوز فيهما الطي ولا الخبل،في حين جوّزهما بعض العروضيين أخذاً بما ورد منهما في الشعر المحدث[1]. غير أنّ الطي في الخفيف كان عند الوشاحين قليلاً لم يرد إلا مرّتين [2]، في حين ورد في المجتث في كثير من الموشحات ولكن لم يرد في الموشحة الواحدة إلا في جزء واحد أو جزأين. وقلّ أن ورد أكثر من ذلك كما في موشحة ابن الغني (أعَـادَ هجـراً) وموشحة المنيشي (يا قَمراً) اللتين ورد الطّي في كلٍّ منهما خمس مرات، وكذلك موشحة الكميت (لي أدْمعٌ) التي ورد فيها ست عشرة مرّة . وأمّا الخبل فكان نادراً في البحرين،ففي الخفيف ورد مرّة واحدة [3] ،وفي المجتث ورد مرّتين في موشـحة واحدة [4]. وأما المخبون من "مستفعلن" فهو أكثر البدائل تردّداً من غيره.كما هـو الحال في الشعر ولكن الوشّاحين حين استعملوه في الخفيف خاصة، جعلـوا ذلـك أصلاً بنوا عليه موشحاتهم،و لم يأتوا بـ"مستفعلن" سالمة إلاّ في جزء أو جـزأين في الموشحة الواحدة،بل إنّ من الموشّحات ما لم ترد فيها"مستفع لن" البتة. وينـسجم هذا مع ما هو معروف عـن الـشّعراء مـن ميلـهم في الخفيـف خاصـة إلى المخبون،واستحسان ذلك في السّمع،قال ابن رشيق في حديثه عن الزِّحاف في الشعر:

---

(١) انظر : الجوهري " عروض الورقة "٨٥.
(٢) مرّة في (أبْدت البدر) لابن رافع في "٥: ٤" ومرّة في (أطْلَع الصبح) لابن الصباغ في "٣:٣" . وصححه غازي.
(٣) في (أحْرقَ الفجْرُ) للخلوف ، في "١:١" وبإشباع"الشمس" فيه يكون الجزء"مفتعلن".
(٤) (حَشا يَذوبُ) للتطيلي في "٣ :٥ ، ٤:٤" .

"ويخفُّ على المطبوع أبداً أن يجعل مكان"مستفع لن"في الخفيف:"مفاع لن" يظهر له أحسن"[1]. ومن قبل قال الأخفش في حديثه عن زحاف هذا البحـــر:"ومـــا أرى أصل"مستفع لن" فيه إلاّ "مفاعلن" والسين زيادة،كما أنّ الواو في "مفعولات" زائدة عندي،وجازت الزِّيادة كما جاز النقصان.ويدلك على ذلك أنّ تمامها يقبح" [2].

والبناء الملتزم على " مفاعلن " المخبونة جاء في غير الخفيف . في موشحة يتيمة من الرَّجز ، وهي (يا لائماً) للكميت وزنها :" مستفعلن متفــ . ــعلن مس.تفعلن فعْلن" بخبن التفعيلة الثانية في كلّ الموشحة عدا السّمط الأول من الخرجـــة. وهـــي بالخبن في هذه الموشّحة تتجانس مع سائر الفقرات في تقطيع آخر مـــواز: "فعـــول فاعلن . فعولن . فاعلن فعْلن ". والتزامها فيما يبدو فرضته التقفية الداخليـــة الـــتي جاءت في حشو التفعيلة " متفـــــعلن" فلو استعملت سالمة في موضـــع لاختـــلّ إيقاع التقفية ، فهي في حال السلامة "مستفـــ" تعطي إيقاع القافية المتـــواترة ، وفي حال الخبن "متف" تعطي إيقاع القافية المتداركة .

وأما "مستفعلُ" فجاءت مكفوفة من "مستفعلن" في البسيط والرَّجز، على قلّـــة ، وكفّها لا يجوز في العروض العربي إلا في الخفيف والمجتث. وكذلك "مفاعلُ" المشكولة لا تجوز لدى الخليل إلاّ في هذين البحرين ووردت عند الوشّاحين فيهما ، وفي البـــسيط[3] والرَّجز[4] والمنسرح[5] على مرة مرّة في البحرين الأخيرين ولكن اســتعمالها في تلـــك البحور كلها كان قليلاً ، ومنه ما ورد برواية أخرى سلم فيها من الشّكل . ومما جـــاء مشكولاً ولم تسعف فيه رواية أخرى قول ابن بقي في موشحته (أَعْيَا) :

٢ : ١ فَدَلٌ عَلَيــه . تَكسّرُ الحلْـي . بجيده [6]

(متفعل فعْلن . متفعلن فعْلـــن. متفعلن)

---

(١) " العمدة " ١/ ١٣٩.
(٢) "كتاب العروض" ١٥٨- ٩ .
(٣) مرّة في (من منصفي) لابن سهل، في"٥:٤"ومرّة في (أعْيَا) لابن بقي وهو البيت المذكور أعلاه .
(٤) مرّة في (حَلّت يد الأمطار) في "٣:٢".
(٥) مرة في (كلّ له) لابن زهر في " ٥:١ " وورد مصححًا في "العذارى " و"الديوان ".
(٦) ابن سناء " دار الطراز " ٨٦ ، غازي " الديوان" ٤٤٢/١.

وتدلُّ قلّة هذين الزّحافين "مستفعلُ" و"مفاعــلُ" في الموشــحات، ونــصف مواضعها وردت برواية أخرى سلمت من الزّحاف ، أو رَجعت إلى ما هو مقبــول زحافاً – تدل على نفور الوشّاحين منهما.

وورد مقام" مستفعلن" من التزحيف مما لم يرد مثله في العروض :"مفعولاتن" ، و"مفاعيلن" و"فاعلاتن" و" فاعلن وكذلك "مفعــولن" و"فعــولن"، و"مــستف"، و"متف" و "فع" مما خرج ببعض الأشطار إلى بحور أخرى .

فأمّا " مستفعيلن" = "مفعولاتن" فوردت مقــام "مــستفعلن" في كــلِّ مــن البسيط[1] ، والرَّجز [2] ،والمجتث [3] وكذلك فيما يمكن أن يخرّج من المقتــضب . وهي غالباً ترد في موضع أو موضعين في الموشحة ، وقلَّ أن جاءت أكثر من ذلــك كما في موشحة ابن مالك (مَالي وللخرّد) إذ جاءت فيها عشر مرات ، منها قوله :

٤ : ٥ تَرَاه كالّليْث إذْ يَــزْأَرْ .. لا يَثْنِيــه شَــيْ[4]

(متفعلن فاعلن مستف ـــــعيلن فــاعلن)

غير أنّ مجيئها في موضع التقفية ، في كلّ المواضع التي وردت فيهــا في هــذه الموشحة ، جعل من الفقرة الأخيرة ، حيث وردت كذلك ترديداً عكسياً للفقرة التي قبلها ويصوّرها التقطيع الآتي : " متفعلن فاعلن فعْلن . فعْلن فاعلن " . ومثلها ممــا جاء في موضع تقفية ما ورد في موشحة ابن خاتمة (أدر الكئوسا) . وممــا ورد في غير موضع تقفية قول الكُميت في موشحته (سَرَى) وفيها تزحيفات محدثة غير هذه :

١ : ٤ هَبَّتْ ريحُ الشّمال .. منْ نَــشْر طَيِّــب[5]

(مستفعيلن فعولن .. مــستفعلن فعــو)

---

(١) مرّة في (قلْ للذي) لابن رافع في "٣:٣" وصححه غازي .

(٢) مرّة في (الرّاح) لابن رافع في "٤:٤" وثلاث مرات في موشحة الكميت المذكورة بعد .

(٣) مرّة في (أضْنى الشّجي) لابن الصبّاغ في " ٤: ٢" .

(٤) ابن الخطيب " الجيش" ٢٢١– ٢ ، غازي " الديوان" ٥٣/٢ – ٥ .

(٥)ابن الخطيب "الجيش"٩٠– ١، ابن سعيد " المغرب" ٣٧٠/١– ١، غازي "الديوان" ٥٤/١ – ٥ .

وبنى ابن الصبّاغ على وزن "مفعولاتن" موشحته (حلْف الأوجال) مثال ذلك قوله :

٥ :٣	نَفْسي جدّي . لرؤيّة الهـلالْ . فَبيْنَ الأطْلالْ		
	(مفعولاتن متفعلن فعولْ مفاعيلتـان)		
٥ :٤	بَدْرٌ مُـزْدَانْ . بلا نُقْـصَانْ . لَهُ الأظْعَـانْ . تُسَاقُ عَلى الأجْفَانْ[1]		
	(مفعولاتان . مفـاعيلان . مفــاعيلان . فعـول مفاعيـلان)		

واستعمال "مفعولاتن" في هذه الموشحة علّة لا زحافاً ، أعطى إيقاعاً خاصـاً . ولعلّ ابن الصبّاغ استوحى هذا الإيقاع المركّب من استعمالهم "مفعولاتن" مقـام "مستفعلن" زحافاً وكذلك وردت " مفعولاتن" علّة مقرونة بوزن مـن المجتـث في موشحة ابن مالك (أذْكَتْ سَلْمَى) .

وإجمالاً فإنّ "مستفعيلن" = " مفعولاتن" مزاحفة من "مستفعلن"، من التغييرات القليلة التردد في قليل من الموشحات ، عدا موشحة ابن مالك (مالي وللخرّد) التي تكرّر فيها هذا اللون من التصرّف . وهذا مما لا يتيحه عروض الخليل ولكن يمكـن تخريجه بتطويل المقطع القصير ، فتصبح "علن" : "عيلن" ولعلّ الوشّاحين استأنسوا في هذا بأمرين ، أحدهما : مجيء هذا اللون من قلب المقاطع شذوذاً في البسيط بتحويل " فاعلن" إلى "فاعيلن" = " مفعولن" ، وفي الدّوبيت بـإحلال "متفـاعلن" سـالمة ومضمرة إلى " متفاعيلن"، "مستفعيلن" . والأمر الآخر: أنّه لا فرق كبيراً بين المقطع المتوسط والمقطع القصير، فإنّ الزّحاف في مفهومه ووظيفته يعني إحلال مقطع قصير محل متوسط أو إحلال مقطع متوسط محل اثنين قصيرين . ومن ثمّ يصح القول بمثله في حالة العكس أي بتحويل المقطع القصير إلى المتوسط . وإذا كان العروض لا يبيح مزاحفة الوتد ، فإنّ الوشاحين ساغ لهم أن يبدلوا من التفاعيل على غير ما تقيّدت به في الشعر العربي بحيث يقبلون مثل " مستفعيلن" = " مفعولاتن، ومفعــولاتان "

---

(١) عناني "المستدرك" ١٥٩.

واستعملوا هذين زحافاً، وكذلك علّة في الموشّحات المركبة الإيقاع ولا يدفع استعمالها على هذا النحو بما تؤدي إليه من اجتماع أربعة مقاطع ، فإنّهم زاحفوها بالخبن لتصبح "مفاعيلن" .

وأمّا إتيان "مفاعيلن"مقام"مستفعلن" فكان ذلك على قلة في كلٍّ من البسيط[1]، والرَّجز[2]، والسريع [3] ، والمنسرح[4] ، والخفيف[5]، والمقتضَب[6]،والمجتث[7]. ومما جاء فيه " مفاعيلن " مطلع موشحة الكميت (سرى) :

سَرَى طَيْفُ الْخَيال .. منْ أمِّ جنْدب
بتَجْديد الوصَــالَ .. وَالعَهْد الأوّل
(مفاعيلن فعــولن مستفعلن فعو)

وقد أشار ألان جونز إلى مجيء " مفاعيلن" في الخفيف في السمط الثـاني مـن مطلع موشحة (أيّ عيشٍ) وهو :

سَلَبَتْ قَلْبه الْحُورُ العينُ
(فعلاتن مفاعيلن فعْلن)

وذكر أنَّ التنويع (وقد رمز إليه بالمقاطع " ‿ - - - ") غـير جـائز في عروض الخليل ، وعليه فحرف الواو في " الحور " يجب أن يعامل على أنّه حـرف متحرك قصير (خفيف) وهو ما قال به رايت ولكن جونز لا يعتقد بأنّها وجهة نظر

---

(١) وكان ذلك مرّتين : مرّة في (لزهْرة البستان) لابن سهل في " ١: ٣" ويمكن تلافيه بوصل همزة القطع في " الأنفاس" ومرة في (من مُنْصفي) لابن سهل أيضا في س ٢ من الخرجة وله رواية اخرى .
(٢) سبع مرات في (سرى) للكميت : (مرتان في المطلع المذكور في المتن ، وخمس مرات في "٢: ١، ٣ "، " ٢: ٥ "،" ٣ : ٤" ، ومرة في (حسب) لابن زهر في "٥: ٤" وذكره غازي مصححا ، ومرّ تان في (حلّت يد الأمطار) في "١: ٤" ، "٣: ٤" وورد الأول مصححاً في " سجع الورق " . وكذلك ورد الآخر مصححا عند غازي .
(٣) مرّة في (الحمد لله) للششتري في "٣: ٢" وهي هنا مزاحفة بالكف " مفاعيل " ؟
(٤) مرّة في (حث المدام) لابن هردوس في " ٢: ١".
(٥) مرة في (أيُّ عيش) لمجهول ويرد بعد .
(٦) مرة في (إنني) لابن عربي في "٥:٥ " وهي هنا مزاحفة بالكف " مفاعيل" ؟
(٧) مرتين في (يا منجينا) للفليشي في " ٢:٢ .٣ " .

مقبولة ؛ ففي الموشحات ما يدل على أنّ هذا الشذوذ كان جائزاً في مثل هذا النوع. ومع أنّ هذا الشطر ، كما يقول ، غير مقبول، فالمشكلة فيه أقلّ من غيره[1] .

وهذا حق ، فإنّ هذا التصرّف ورد في موشّحات قلائل ، وهو لم يرد غير مرة أو اثنتين في الموشحة الواحدة ، فيما عدا موشحة الكميت التي ورد فيها هذا التصرف سبع مرات . وفيها تزحيفات محدثة أخرى غير هذه ، منها "مفعولاتن" التي سبقت الإشارة إليها . ومجيء "مفاعيلن" مقام " مستفعلن " وإن كانا متماثلين في الكم المقطعي يكسر الوزن؛ لقلبه مواضع الأوتاد. والأسباب. وهو لعدم اطراده ، ولعدم التزامه بموقع معين في الموشحات المشار إليها ، يختلف عن الموشحتين اللتين جاءتا من البسيط مدخلاً فيهما " مفاعيلن" علّة لازمة في مواقع محدّدة ومنتظمة ، بحيث شكّلت مع البسيط إيقاعاً مركّباً من البسيط والهزج.

وكما جرى قلب "مستفعلن"وهي سالمة إلى "مفاعيلن" جرى ذلك وهي مذالة، ومرفّلة فأضحت "مستفعلان" :"مفاعيلان"،و"مستفعلاتن":"مفاعيلاتن". غير أنّ الأولى جاءت مرة واحدة في موشحة ترجع إلى المقتضب لابن خلف (يد الإصباح)[2] في حين جاءت الأخرى "مفاعيلاتن" أربع مرات في موشحة ابن خلف هذه[3] ، وثلاث مرات في موشحتين من المجتث[4] .

وأما إتيان "فاعلاتن" مقام "مستفعلن" فقد جاء على مرة واحدة في موشحتين من البسيط[5]، وأخريين من الرَّجز[6]،كما جاء فيما هو مركّب من الرَّجز والمجتث،

---

(١) (Romance Scansion) p.50.
وانظر بخصوص ما قاله رايت عن تقصير الحرف الطويل في حشو الكلمة في الشعر :
" A Grammar of Arabic " p.383.

(٢) في " ١:٢" .

(٣) مرة في المطلع ، وثلاث مرات في " ٢: ١، ٢ ، ٥: ٢ ".

(٤) مرة في (حبّ الحسان) لابن لبّون في ٥:٣ ، وصحّحه غازي . ومرتين في موشحة ابن الصباغ (بالقلب يذكي) في " ٣: ٤ ،٥".

(٥) مرة في (عدِّ عن) للششتري في ٦: ٢ وذكره غازي مصححاً ، ومرة في (يا بَهْجة الخَمْر) في ٣: ٤ . وذكره عناني مصححا .

(٦) مرّة في (حبّ الملاح) للمنيشي في "٢: ٣" ومرّة في (قدّك) لابن شرف في " ١: ٥" وذكرهما غازي مصححين.

ومن الأخير قول ابن الصبّاغ في موشّحته (زهر شيب) :

١ : ٥ وَلِسَانُ الْحَالِ نَاطِقْ يُخْبِرُنِي أَنْ لا دَوَامْ [١]

(فعلاتن فاعلاتن مفتعلن مستفعلان)

ومجيء "فعلاتن" هنا مقام "مستفعلن" خرج بالشطر من إيقاعه الأساسي وهو المجتث إلى الرَّمل . و لم يغيّرها غازي – خلافاً لعادته إذ كثيراً ما كان يتصرّف في النص طلباً لإقامة الوزن والمعنى – ولعل ذلك كان إحساساً منه بإرادة الوشّاح لذلك التلوين ، ولقابلية الموشحة ذلك ؛ لكونها ثنائية الإيقاع.

وأمّا " فاعلن" فوردت مقام" مستفعلن" زحافاً عندهم في كلٍّ من البسيط ومقلوبه ، والرَّجز ، والسّريع ، والخفيف ، والمقتضب ، والمجتث . وقد جاءت في مواقع مختلفة ، في الصدر والابتداء والحشو والضرب ، ومواضع التقفية الداخلية . بيد أنَّ أكثر تلك المواقع وروداً فيها "فاعلن" الصدر . فقد وردت في هذا الموقع ست عشرة مرّة ،وخمس مرات في الابتداء ، ومثلها في الحشو ، واثنتين في الضرب . ومثلها في موضع تقفية.

ويمكن تخريج "فاعلن" من "مستفعلن" في المواقع كلّها بالقطع والطي ، وهما لم يردا معاً في أيٍّ من أبواب العروض عند الخليل ، وأثبته الجوهري عن المحدثين في عروض مخلّع البسيط وضربه[٢]. بيد أنَّ المواضع الستة عشر التي وردت فيها "فاعلن" في الصدر، جاءت من بحور مختلفة، من البسيط، ومن الرَّجز ، ومن السّريع، ومن المجتث. وكلُّ هذه المواضع يصحّ تخريجها ؛ لوقوع " فاعلن" مقام "مستفعلن" في الصّدر خاصة .ولاستقامة معناها فيما لو زيد في أولها حرفٌ من حروف العطف ، كالواو والفاء – على الخرم بعد الخبن (مفاعلن) ، مع ملاحظة أمرين : أحدهما أنَّ الخرم وإن كان لا يجوز عند الخليل إلاّ فيما أوله وتد (الطويل ، والمتقارب ، والهزج، والمضارع، والوافر) فقد جاء عن العرب شذوذاً في غير هذه الأبحر . وذلك

---

(١) المقري " الأزهار " ٢/ ٢٣٢ ، غازي " الديوان" ٢/ ٣٨٨.وفيه (أزهار) مقام (زهر)

(٢) " عروض الورقة" ٦٦.

في الكامل والبسيط والرَّجز والسَّريع ، والمنسرح . والأمر الثاني : أنَّ غازي وغـيره قد ذكر بعض تلك المواضع مصحَّحة من الخزم . وعلى فرض قبول هذا التصحيح ، فإنَّ إتيان "فاعلن" مقام "مستفعلن" في بعض الأمثلة متحقق لا محالة . وأنَّـه قـد خرج بمخلّع البسيط إلى الخفيف كما خرج بالسَّريع إلى المديد ،وخرج بالمجتـث إلى الخفيف . واحتملته بعض الموشحات لبنائها أصلاً على إيقاعين.

وقد جاءت " فاعلن " في الصدر أصلاً بنيت عليه موشحات أخرى من المجتث، وليس من باب الترحيف كما هو الحال هنا ، وورد الجمع بين هذا الوزن المزاحف والسالم منه في سمطي أقفال موشحات أخرى.

وما عملنا هذا إلاّ من قبيل الإجراء الشكلي لتفسير تخريج التفعيلة سواء ما ورد منها على قلّة أو كثرة ، وإلاّ فإنّ إرادة التلوين مقصودة .

وإذا جاز تخريج "فاعلن" في الصدر على الخزم بعد الخبن، جاز تخريجها كذلك في الابتداء.والخليل إن كان يمنع الخزم عامة في الابتداء، فالأخفش وغيره يجوزه.وقد جاء خرم "مستفعلن" في الابتداء لدى الوشّاحين في البسيط، وفي المقتـضب ، وفي المجتث ، منه ما جاء في موشحة (صَاحِ هَلْ) :

٣: ١ **مَا لِعَيْنَيْكَ مَرْضَى تَيَّمَتْ باحْوِرَار** [1]

تفـع لن فاعلاتن تفع لن فـاعلاتن

(فاعلاتن فعولـن فـاعلاتن فعـولن)

وساغ مجيء " تفع لن" مقام "مستفع لن" في الابتداء ، زحافاً ؛ لمجيء صـدر الشطر الأول مبنياً في الأصل على " تفع لن" . وقد أضحى الـوزن بهـذا شـبيهاً بالخفيف مقصور العروض والضرب مخبونهما " فاعلاتن فعـولن ×٢" وهـو وزن مستعمل في القصيد، كما هو مستعملٌ في التوشيح ، ويحتمل تقطيعه على مقلـوب المديد أيضاً "فاعلن فاعلاتن × ٢ ".

وكذلك جاءت " فاعلن" مقام"مستفعلن" حشواً على مرّة مـرّة في مقلـوب

---

(١) غازي " الديوان" ٢/٦٠٨.

البسيط [1] ، وفي الخفيف [2] و على مرّتين ، في المقتضب [3] ، وكذلك في السّريع ، ومنه قول ابن الخطيب في موشحته (يا لَيْتَ شِعْري) :

٣:٤ فَهْوَ عَلَى الخَلْقِ أَوْفَى حجَابْ .. إنْ زَخَرتْ يَوماً بحَارُ الْحُـــرُوبْ

(مفتـــعلن فاعلن فاعـــلان مفتـــعلن مستفعلن فاعـــــلان)

ويمكن السيطرة على هذا النقص بقطع همزة الوصل في "الخلق" فترتد "فاعلن" إلى "مستفعلن" وقد أورد عناني الشطر الأول بزيادة فيه .... (أوفى في حجاب) ، فيكون وزنه "مفتعلن فاعلن مستفعلان" خلافاً للشطر الثاني من الغصن ، ولـــسائر أغصان الموشحة ، وهي زيادة لا يقرّها الوزن ولا المعنى .

وقد جاءت "فاعلن"مقام "مستفعلن" في الضرب مرتين،فإحداهما كانت في موشحة ابن ينّق (كلْني)،والأخرى في موشحة ابن عربي (رأيت) اللتين جاءت أدوارهما على زنة: "مستفعلن فاعلن..مستفعلن مستفعلن" فيما عدا قوليهما– على التوالي–:

١: ٣ عَذِّب وَإنْ شَفَّني قَـــال بتــَعْذيبه [5]

٤ : ٢ وَلّي به هَـــاربـــاً رَبُّ النَّدى وَالنِّـــدَا

(مستفعلن فاعلن مستفعلن فـــاعلن)

وسوّغ إتيان "فاعلن" مقام" مستفعلن" في الضرب أنّها لم تكسر الوزن ، بـــل خرجت به إلى ضرب وزني مجانس للوزن المستعمل في الأدوار وقافيتها ، فـــانقلاب "مستفعلن" إلى "فاعلن" جعله مجانساً لوزن الشطر الأول . وكأنّـــه بنـــاء أو نقلـــة متعمّدة إلى أحد وزنين مجتمعين في سائر الأدوار . و"فاعلن" في الضرب من جـــنس قافية " مستفعلن" الواقعة في ضروب سائر الأغصان وهي قافية "المتدارك" . وقد ذكر

---

(١) مرّة في موشحة ابن بقي (بأبي أحوى) في " ٢: ٤" .
(٢) مرة في موشحة ابن سهل (طلع البدر) في "٣: ٤ " وورد مصححا في ديونه .
(٣) مرة في موشحة الجزار (جاد بالمنى) في"١: ٥"ومرة في موشحة الششتري (إن حجبت) في "٣:٣".
(٤) " الروضة "٢٤٧ ، عناني " المستدرك " ١٩٢ وفيه " الخطوب " مقام الحروب . وورد أيضا هذا مرة في موشحة ابن الخطيب (قد حرّك) في "٧: ٢" وورد مصححا في بعض المصادر.
(٥) ابن الخطيب " الجيش " ١٩١.
(٦) "ديوان ابن عربي " ١٣٠ ، غازي " الديوان " ٢٩١/٢.

غازي المثال الأول مصحّحاً :"ما نلْتُ منْ تعذيبه" [1] فيكون وزنـه " مستفعلن مستفعلن" مثل الشطر الثاني لكلِّ أغصان الموشحة ، ولا أعرف إن كان اعتمد في هذا على مصدر ما ، أو من عنده لتصحيح الوزن ، وعلى أية حال ، فإنّه لم يغيّر ما كان مثله في موشحة ابن عربي.

وكما جاءت " فاعلنْ" مقام " مستفعلن" زحافاً ، جاءت " فـاعلان " مقـام "مستفعلان" . وهذا ما يؤكّد أنّ هذا الإجراء منهم هو أحد أساليب التصرف في الأداء الوزني .وكان ذلك في البسيط ، والرّجز ، والمنسرح ، ومقلوب المجتث . وكلّها خلا ما جاء منها من المنسرح ، جاءت في الضرب أو ما هـو في حكمـه كالذيل ، منها قول ابن بقّي في موشحته (كِلْني) وهي مركبة من الرّجز والبسيط :

١: ٤ لَئنْ خَلَعْتُ العذَارْ . فَقَدْ أقمْتُ المـلامْ أعْـذَارَا

(متفعلن فاعـلان مـستفعلن فـاعِلان مفعولن)

٤: ٣ سَليلَ مَنْ بالـصَّفَا . أجَابَ ربِّي دُعَـاهْ

(متفعلن فـاعلن متفعلن فـاعلان)

وتكرّر مثل هذا التصرف في موشحتين أخريين من جنس هذه الموشحة وهمـا (ما الشّوق) [3] لابن بقّي، و (قَدْ كُنْت) [4] لابن سهل . وتكـرّر كـذلك في موشحة أخرى مركّبة من الرجز والمجتث وهي (يا عزّ) للمنيشي في قوله :

٣ : ١ يَا أحْسَنَ النَّاسِ قَامَهْ .. وَألْطَفَ النَّاسِ لِينْ [5]

(مستفعلن فاعلاتـن متفعلـن فـاعلان)

---

(١) " الديوان " ٥٠٨/١.

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٩١- ٢ ، غازي " الديوان " ٥٠٨/١ — ٩ ، وفيه " للملام " مقام " الملام" فترتد "فاعلان" إلى "متفعلان".

(٣) في " ١: ٤" .

(٤) في "٥: ٤" .

(٥) ابن الخطيب " الجيش " ١١٤ ، غازي " الديوان "٣٣٠/١.

وما قيل قبل عن تسويغ مجيء "فاعلن" مقام" مستفعلن" يقال هنا. كما سوَّغ مزاحفة الضرب "مستفعلان" إلى "فاعلان" هنا مضارعته العروض التي جاءت أصلاً مبنية على "فاعلاتن" ، فبدا الشطران من وزن واحد وهو المجتث ، كما ضارعت "فاعلن" في ضرب الموشحات المركبة من البسيط والرَّجز ، عروضها فبدت من وزن واحد وهو البسيط .

والخلاصة أنَّ "فاعلن" و"فاعلان" وردتا مقام "مستفعلن" و"مستفعلان" زحافاً، وأنَّ "فاعلن" أكثر ما وردت في الصدر ، وجاءت على قلّة في الابتداء والحشو والضرب . في حين أنَّ "فاعلان" أكثر ما وردت في الضّرب ، وجاءت قليلاً في الحشو . ومجيء كلتيهما في الضرب خرج بالوزن عامة إلى إيقاع آخر لكنه مجانس للإيقاع الأساسي للموشحة ، وإذا صح تخريج "فاعلن" في الصدر على أساس الخرم بعد الخبن ، فذلك ما لا يصح في الضرب أو الحشو. والقول بالقطع والطي في هذين الموقعين أولى . وأياً كان تفسير هذا التصرف عروضياً ، فإنَّه مقطعياً يقدَّر بنقص مقطع واحد من " مستفعلن" وهو الغالب على أكثر ألوان التغيير المخالفة لقواعد التزحيف في العروض العربي نحو إتيان "فاعلن" مقام "فاعلاتن" ومثلها هنا إتيان "مفعولن" مقام"مستفعلن" .

ووردت "مفعولن" مقام "مستفعلن" في النّادر، في كلٍّ من مقلوب البسيط [١] ، وما هو مركب من البسيط و الرَّجز [٢] ، وكذلك في المجتث [٣] ، غير أنَّها جاءت أكثر من "مستفعلن" في موشحة يمكن تخريجها من المقتضب للأبيض (كَادَ غيرة) ، إذ جاءت فيها "مفعولن" عشرين مرة مقابل ثلاث مرات وردت فيها "مستفعلن" [٤] وأربع وردت "مفتعلن"[٥] . من تلك المواضع ، قوله في ممدوحه :

(١) مرة في (هاجني) لابن شرف في " ١: ٥" وصححه غازي .
(٢) مرتين : مرّة في (قد كنت) لابن سهل في "١: ٢" ومرّة في (رسوم) لابن الصباغ في "٣: ٥" وصحح هذا غازي .
(٣) مرّة في موشحة ابن الصباغ (بأرض طيبة) في "٧: ١" وصحّحه غازي .
(٤) وذلك في " ١: ٢ ، ٣ ، ٥: ٤ " .
(٥) وذلك في " ١:١ ، ٢ ، ٥: ١، ٢ " .

٤ : ٣ رُبَّ لَيْلَة منْ ظَلْمَـاء . كُلُّهـا قنَـاعْ
٤ : ٤ فَأنـارَها للـضّيـفَان . مَجْـدُكَ الأثيـلْ [١]
(فعلات مفعولن فعْلن فـاعلات فـاعْ)

وكذلك وردت "فعولن" مقام " مستفعلن" على قلّة في البسيط [٢] ومـا هـو مركّب منه ومن الرَّجز [٣] ،وفي المنسرح [٤] . وكلها وردت مصحّحة عند غـازي عدا موضع نص واحد لم يرد عنده (يا بَهْجَة الخَمْر) في قوله :

٤ : ٤ عَنَاني دَهْري . مَلَّكْتُه أَمْـري . بِلا اخْتيـارْ [٥]
(فعولن فعْلن مستفعلن فعْلن مـستفعلان)

ومجيء "مفعولن" و"فعولن" مقام "مستفعلن" يتحقق بالقطع فيما يخص الأولى ، وبالقطع والخبن فيما يخص الثانية . وكلتاهما في الشعر ، عند العلماء مـن العلـل وتستعملان معاً باعتبار أنّ " فعولن" مزاحفة من "مفعولن" بالخبن . ولا تردان لدى الخليل إلاّ في الضرب الثالث من العروض الثانية . والعروض الثالثة وضـربها مـن البسيط ، وفي الضرب الثاني من العروض الأولى للرَّجز . وأثبته كثير من العروضيين في المنسرح ضرباً ثانياً للعروض الأولى منها . وأثبته قلّة منهم في المقتضب ضرباً ثانياً له . غير أنّ الوشاحين استعملوه فيما تقدّم ، زحافاً في مواقع غير العروض والضرب، حيث استعملوه في الحشو وفي الصدور .

وكما جرى التصرف بالقطع في "مستفعلن" وهي سالمة " ، فأضحت "مفعولن" جرى أيضاً فيها وهي مذالة " مستفعلان" فأضحت :"مفعولان" غير أنّ هذا كـان نادراً ؛ إذ جاءت مرتين : مرّة في موشحة من البسيط [٦] ، ومرّة في موشحة مـن

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٨١ ، غازي " الديوان " ٣٩٨/١.
(٢) مرة في (قل للذي) لابن رافع في " ٤: ٥" ، ومرّة في (نأت) لابن الصباغ في " ١:١" ومرة في الموشحة المذكورة أعلاه .
(٣) مرة في (رسوم) لابن الصباغ في " ٢: ٤" .
(٤) مرة في موشحة ابن زهر (كلّ له) في المطلع.
(٥) يلس"الموشحات والأزجال" ٣١٦/١، عناني "المستدرك" ٢٣٣-٤.وأوله عنده"راقب بكاء المزن .
(٦) (ثم يا رذاذ) لابن شرف في الخرجة " ٥:٥" .

المنسرح للكميت (رشق السّهام) في قوله :

٥ : ١ لَمَّـــا لاحَ . كالبَدْرِ إذْ لاحَـــا [1]

((مفعولان مفعـــول مفعـــولن

مـــستفعلن فعْلـــن))

وذكره غازي مصححاً (لَمّا ألاح ... إذا ..) فيكون وزنه "مستفعلان" ...

و"مفعولن" و"مفعولان" كلاهما مثل " فاعلن" تقدّران مقطعياً بنقص مقطع من "مستفعلن" . وكما يكون النقص بمقطع واحد ، يكون أيضاً بمقطعين أو ثلاثة ، نحو " مستف" و "متف" و" فعْ " .

وردت " مستف" (= فعْلن) مقام " مستفعلن" زحافاً مرّتين في موشحتين من المجتث ، مرّة في موشحة التطيلي (حَشَا يَذوبُ) [2] ومرّة في موشحة الأبيض (لله من) في قوله من السمط الثاني من المطلع :

شَـــقَّ الأرْمَحيّه . عطْفاً قَليلَ الـــسِّـــاد

(فعْلـــن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتـــن)

= (مفعولات مفعو = =)

= (فعْلن فاعلن فعْـــ ـــلن فاعلن فاعلن فعْ)

وذكره غازي مصححاً (يَشقُّ بالأرْمَحيّه) [3] زنته "متفع لن فاعلاتن" ومجـــيء "مستف" مقام " مستفع لن " هنا ، جعل السمط شبيهاً بالمتدارك مسدّساً معلـــولاً آخره بالبتر ، وثالثه بالقطع ، أو خليطاً من المقتضب والمجتث . وهذا الحصر لورود "مستف" لا يشمل ما جاء في الموشحات مبنياً أصلاً على "فعْلن فاعلاتن . مـــستفع لن فاعلاتن " ولا يشمل أيضاً ما جاء من الفقر المقفاة منتهياً بـــ "مستف" حيـــث يستقيم الوزن بالتدوير.

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٩٦ ، غازي " الديوان " ٦٩/١.

(٢) في " ٣:٣".

(٣) ابن الخطيب " الجيش" ٥١، غازي " الديوان " ٣٨٥/١.

وكذلك وردت "متف" – "فعو" وكأنّها مخبونة من "مستف" مقام "مستفعلن" زحافاً مرة في موشحة ابن بقّي (قَلْبي شجي) في قوله :

١ : ١ يُجَازَى بطُول السَّهَر

(فعو فاعلن مفـــتعلن
فعولن مفاعيل فعـــو)

وذكره غازي بإضافة "حيَ" في أوله [١]،فيصبح وزنه "مستفعلن فاعلن مفتعلن" مثل سائر الأغصان في الموشحة.

ويمكن تخريج "مستف" من " مستفعلن" بالحذذ ،وهو من أنـــواع العلـــل في العروض العربي ، ولا يكون إلاّ في الكامل خاصة ؛ في العروض الثانية وضربها الأول منه (متفا = فعلن) ويكون مصحوباً بالإضمار في الضرب الثالث مـــن العـــروض الأولى للكامل ، والضرب الثاني من العروض الثانية منه . ورُوي عن مالـــك بـــن المرحّل إجازته الحذذ في المنسرح [٢] (ضرباً ثالثاً للعروض الأولى منه) وروي عـــن غيره استعمال الحذذ ضرباً ثالثاً للعروض المجزوّة من الرَّجز [٣] . ونقل غيره : جواز الحذذ والتسبيغ "فعْلان" في مشطور الرَّجز[٤] .

وهو في كلّ هذه الاستدراكات وإن خرج عن بابه الأصـــلي (الكامـــل) ، باستعماله في باب آخر كالمنسرح والرَّجز ، لم يخرج عن موقعه في البيـــت وهـــو الضرب ولا عن حكمه من حيث إنّه علّة لازمة في حين أنّ الموضـــعين المتقـــدّمين لاستعمال "مستف" مقام"مستفعلن" في التوشيح، لم يخرجا بهذا التصرّف عن الباب الأصلي (الكامل) فحسب ، بل خرجا أيضاً عنه في موقعيّة التغيير ، وفي الحكم ، إذ وردا في الصدر لا الضرب ، وعلى سبيل الزِّحاف لا العلّة .

---

(١)ابن الخطيب " الجيش" ١٢، غازي " الديوان " ٤٢٦/١.
(٢) انظر : النّقاوسي " شرح القصيدة الخزرجية " ١٠٠ ظ – ١٠١ و؟ ، وقابل : الهمداني " شرح عروض ابن السقاط " ١٣ ظ– ٤و .
(٣) انظر : النقاوسي (السابق) ١١٤ ظ؟.
(٤) انظر : الدماميني " الغامزة " ١٨٨-٩.

وهذا اللون من التصرف يقدّر مقطعياً بنقص مقطعين . ولهذا النقص نظيرٌ في تفعيلات أخرى ، وثمة نقص أكبر من هذا طرأ على تفعيلة "مستفعلن" وهو " فعْ" .

وردت"فعْ" مقام"مستفعلن" زحافاً ثلاث مرات في موشحة المنيشي (حُبُّ الملاح) التي قوامها " مستفعلاتُ مستفعلن مستفعلاتن " ، في قوله :

١:١ حُبُّ المِلاح فَخْرٌ وَسِيادةْ

(مستفعلات فعْ مفتعلاتن
= مستفعلن مفاعيل فعولن) منسرح

١: ٢ فارْغَبْ - هُديتَ - واجْهَدْ في الزِّيادةْ

(مستفعلات فعْ مستفعلاتن
مستفعلن مفاعيلن فعولن)

١: ٣ إن مِتّ فيهِ مِتّ على الشهادةْ [1]

(مستفعلات فعْ متفعلاتن
مستفعلن متفعلن فعولن)

وتأثير " فعْ" في الأمثلة الثلاثة ، على الوزن ، يختلف من بيت إلى آخر ، بسبب ما فيه من زحافات أخرى ، فإتيان "فعْ" في المثال الأول مع مزاحفة الضرب بالطي "مفتعلاتن" نقله إلى إيقاع المنسرح، وإتيان " فعْ" في المثال الثالث مع مزاحفة الضرب بالخبن "متفعلاتن" نقله إلى إيقاع السريع الذي يصنّفه بعض العروضيين في الرَّجز.

وقد ذكر غازي المثال الأول مصحّحاً بزيادة فيه واختلاف :"حب المدام فخرٌ (وعزٌّ) وسيادة " فيكون زنته "مستفعلاتُ مستفعلن مفتعلاتن" مثل سائر الأغصان في الموشحة . والثالث بتعديله إلى "هذي الشهاده" فيكون وزنه " مستفعلاتُ مفتعلن متفعلات" . وعلى فرض الأخذ بتصحيح غازي للمثالين ، فإنّ هذا لا ينفي

(١) ابن الخطيب " الجيش" ١١٨ ،وقد ورد الغصن الأخير فيه " ... على هذه الشهادة " وحذفت "هذه" في تصويبات الكتاب . أمّا غازي فأثبتها دون مد: " هذي" ،" الديوان" ١/ ٣٤٠.

مجيء "فعْ" مقام "مستفعلن" في المثال الآخر وتخريج"فعْ" من " مستفعلن" لا يكون بعلّة واحدة من علل العروض العربي ، فأقصى حدٍّ لتقصير "مستفعلن" فيه : "متف = فعو " في ضرب مخلّع البسيط الذي يخرّج بالحذذ والخبن — إلاّ أن يضاف إليهما علّة أخرى لتصبح "متف" : "تف . فعْ" وبهذا تفقد "مستفعلن"— وهي مؤلفة من أربعة مقاطع — ثلاثة مقاطع . وهذا التصرف يتجاوز الحد الأعلى للنقصان في التوشيح عامة . ولم يرد لهذا النقصان نظير في موشحات أخرى إلا إن جعل منقوصاً من "فعولن" ."مستفعلات فعْ مستفعلاتن" = "مستفعلن فعو مستفعلن فعْ" ويكاد هذا النقص ، لتكرره في أغصان دور واحد من موشحة (حبّ الملاح) يشكّل ضرباً متميزاً عن ضروب الأدوار الأخرى للموشحة . بيد أن مجيئه في الحشو على هذا الطراز ومقارنته بالأدوار الأخرى يجعل قبوله على أساس التزحيف — رغم ما فيه من إجحاف بالتفعيلة — أوثق وأعلق . ويلحظ أنّ هذا الإبدال الذي ينقل التفعيلة إلى "فعو" أو " فعْ " ورد في تفعيلات أخرى مثل إبدال " فعو" و"فعْ" من "فاعلن".

وخلاصة ما تقدّم أنّ الوشاحين استعملوا من الزِّحاف الجائز في العروض مقام "مستفعلن" كلاً من"متفعلن" المخبونة و"مفتعلن" المطوية،و"فعلتن" المخبولة وذلك في كلٍّ من البسيط والسريع والمنسرح والخفيف، والمجتث. بيد أن المخبونة هي الأكثر استعمالاً لديهم ولكنّهم في الخفيف خاصة بنوا على المخبون، ولم ترد "مستفع لن" سالمة إلاّ في جزء أو جزأين . واستعملوا "مفتعلن" في بابين لا يُجيز فيهما الخليل الطي وأجازه غيره ،وهما الخفيف والمجتث . واستعمالهم إيّاه في الخفيف كان قليلاً جداً بالنسبة إلى المجتث أو غيره من البحور. ونادراً ما استعملوا "مستفعلُ" في غير بابها الذي جازت فيه، وذلك في البسيط،وكذلك استعملوا " متفعل"= "مفاعل" المشكولة في البسيط وهي لا تجوز في عروض الخليل إلا في الخفيف والمجتث.

واستعمل الوشاحون أيضاً من الزِّحافات التي لا يبيحها العروض العربي في أيّ من أبوابه كلاً من " مستفعيلن" و"مفاعيلن" و"فاعلاتن" و"فاعلن" و"مفعولن" و"مستف" وكذلك "متف" و"فعْ" ، ومن بين هذه التغييرات ما يظن أنّه تحريف أو تصحيف ،ومنه ما يعد كسراً في الوزن غير متعمّد ، وأنّ منه أيضاً ما جاء مقصوداً

فيما نظن؛ لما فيه غنى الوزن وتلوين الإيقاع . وقد جاءت هذه التغييرات غالباً في الموشحات مركّبة البنية أو مركّبة البحر والبنية ، وقلّ أن جاءت في موشحات أحادية البحر بسيطة البناء.

ثانياً فاعلاتن:

ورد مقام "فاعلاتن" : "فعلاتن" و"فاعلاتُ" و" فعلات " و"مفعولن" في كلّ من المديد والرَّمل والخفيف والمجتث . و" مفعولاتن و" مفاعيلن" في المجتث خاصة ، إضافة إلى تزحيفات أخرى شاذّة في الرَّمل .

و"فعلاتن" المخبونة ، و" فاعلات" المكفوفة، و"فعلات" المشكولة كلّها جائزة في أبواب العروض العربي ، والأكثر دوراناً في التوشيح : المخبونة ثم المكفوفة وقليلاً المشكولة مثل ما هو عليه الحال في الشّعر مع الأخذ غالباً بالتدوير في حال إتيان "فاعلات" المكفوفة في المجتث المربّع . وذلك ، فيما يبدو ، للتخلص من شناعة الوقف في العروض على حرف متحرك . وقد راعى الوشاحون غالباً في استعمال "فاعلات" شرط المعاقبة بينها وبين ألف "فاعلاتن" التي بعدها في الرَّمل ، وألف"فاعلن"التي بعدها في المديد ، وسين "مستفع لن" التي بعدها في الخفيف ، ولم يخرجوا عن ذلك إلاّ في مواضع قليلة من الرَّمل [١] والخفيف [٢] . وترك المعاقبة في الخفيف خاصة ممّا جوّزه الأخفش محتجاً لذلك بشعر قديم [٣]. وكذلك الجوهري [٤] لعدم الفاصلة الكبرى بين الجزأين . في حين شذّذه ابن القطاع [٥]والشنتريني . وذكر أنّ هذه هي المكانفة [٦] . وكذلك أبو البقاء الأحمدي [٧] . وذكر هؤلاء الثلاثة أنّه

---

(١) وكان ذلك ثلاث مرات : مرة في (قم ترى) للعقرب في ٢: ٤ ، ومرتين في (قم وناج) لابن الصباغ في " ٤:٤ ، ٢: ٥".

(٢) وكان ذلك خمس مرات : أربع مرّات في موشحة ابن رافع (للــهوى) في " ٤: ١-٣، ٥:٥" وذكر غازي واحدامنها بزيادة يرتد بها إلى "فاعلاتن" ، ومرّة في موشحة ابن حاتمة (يا نسيماً) .

(٣) " كتاب العروض " ١٥٩.

(٤) " عروض الورقة " ٨٣ .

(٥) " كتاب البارع في علم العروض " ١٨٤.

(٦) " المعيار في أوزان الأشعار "٩٧،وانظر : " تقويم البيان" ١٥و.

(٧) " نزهة النواظر " ١٤و.

لا يجوز أيضاً كف " فاعلاتن" التي بعدها "فعولن" وأنّ من العروضيين من يجيـــزه . غير أنّ ابن خاتمة استعمل هذا بكثرة في موشحة له [1] ، وكذلك استعمل غيره من الوشاحين كف " فاعلاتن" التي بعدها "فعو" أو "فعولْ" [2] .

وأمّا "مفعولن" فقد جاءت مقام "فاعلاتن" في المديد والخفيف والمجتث . وتخرّج بالتشعيث وهو عند الخليل من العلل الجارية مجرى الزّحاف في ضـــرب الخفيـــف خاصة. وجوّزه كثير من العلماء في ضرب المجتث قياساً على الخفيـــف[3] ولكـــنّ الوشاحين استعملوه في المجتث على قلّة إلا في عدد قليل من الموشحات [4] فإنّه شكّل ظاهرة بارزة فيها. وأكثر ما جاء التشعيث في المجتث في وزنه"مستفع لن فاعلاتن×٢" وأغلب المواضع التي ورد فيها الضرب وقلّ أن جاء في العـــروض أو في العـــروض والضرب معاً ،كما في موشحة ابن ليون (قل كيف) ، فأشبه حينئذ المنسرح المربع مكشوف العروض والضرب مخبونهما (الرّجز مقطـــوع العـــــروض والـــضرب مخبونهما) [5] : وهو إذا جاء في الوزن "مستفعـــلاتن. مستفـــع لن فاعلاتـــن" [6] أو "مستفع لن فاعلاتن . مستفعلاتن" أشبه الرّجز ، من هذا الأخير قول ابن الصبّاغ في موشحته (بالقلب يذكي) :

٦: ٤ دارٌ لهـــا أقــــدار .. ناهيكَ دَارُ [7]

(مستفعلن مفعولن مستفعلاتن)

---

(١) وهي موشحة (ضاع مني) وذلك في " ١: ٣ ، ٢: ١-٣ ، ٥: ١-٢ ".

(٢) انظر فيما يخص " فعو" موشحة (طلعت من) لابن الصيرفي "٥: ١" و (عبرنا العـــبر) لابـــن الصباغ. وانظر فيما يخص "فعولْ" موشحة (من مطمعي) لابن الخباز " ٥: ٣" و(نبّه الـــصبح) لابن زهر "١: ٥" ، و (يانسيما) لابن خاتمة " ٥:٥" ، و"اسقياني) لابن الخطيب" ٥: ١".

(٣) انظر على سبيل المثال:ابن عباد" الإقناع" ٦٩، الجوهري "عروض الورقة "٨٤، التبريزي "كتاب الكافي" ١٢٣- ٤.

(٤) وهي (قل كيف) لابن ليون ، (ما حال) للنطيلي ، (فتكت بالعميد) لابن بنّق .

(٥) انظر أبيات ابن ليون ضمن الحديث عن التقاء الساكنين في مبحث الخرجات.

(٦) موشحة التطيلي (مالي يدان) في ١: ٥ .

(٧) عناني " المستدرك " ١٥٥.

وقد جرى خبن "مفعولن" المشعثة مرة واحدة في هذه الموشحة ولم يرد في غيرها .

وكذلك جاءت "مفعولن" مرّة في ضرب موشحة من المديد فخرج بذلك إلى الرَّمل [1] ،ومرّة في موشحة أخرى من المديد أيضاً ولكن في الصدر . وهو مما لم يرد في الشعر البتة ، وذلك في موشحة الششتري (يا حبيب القلب) [2] .

أما في الخفيف ؛ فلأنّ الوشاحين لم يبنوا ضروباً فيه على "فاعلاتن" فإنّه لا مجال للتشعيث فيه ، غير أنّ من الوشّاحين المتأخرين : من كرّر استعماله خمس مرات في غير الضرب ، في موشحة واحدة هي (أطلع الصبح) للخلوف وذلك في صدر الفقرة الوسطى منه ، منها قوله :

١ : ٣ صِحْتُ مِنْ حرٍّ مَارِجْ . يَا حَادِي الْهُوجْ . يَقْطَعُ الْبِيدَ والفِجَاجْ [3]

(فاعلاتن متفع لن . مفعولن فاع . فاعلاتن متفع لان)

وورد مقام " فاعلاتن" مما لا يجوز في الشعر :"مفعولاتن" و"مفاعيلن" وذلك في المجتث خاصة . وأكثر ما كان ذلك في ضربه"مستفعلاتن. مستفع لن فاعلاتن". وقد جاءا في ضرب آخر منه ولكن على قلّة وهو الضرب المستعمل في القصيد "مستفع لن فاعلاتن×٢ "واستعمال"مفعولاتن"كان أكثر من"مفاعيلن"في كلا الضربين .

وإبدال "مفاعيلن" من "فاعلاتن " في الوزن " مستفعلاتن . مستفعلن فاعلاتن " في حال خبن " مستفع لن " يجعله في حال التدوير أشبه بالبسيط " مستفعلاتن متفع لن مفاعيلن" = " مستفعلن فا . علن متفعلن فعْلن". وفي حال سلامة " مستفع لن" يمكن تخريجه على " مستفع لن مف ـ عولن مستفعلن فعْلن " أو " مستفعلاتن. فعْلن مستفعلن فعْلن " وهذا التقطيع الأخير يمكن تخريجه من مقلوب البسيط . ولم ترد "مفاعيلن" في غير هذا الضرب إلا مرّة واحدة في موشحة من الضرب " مستفع لن فاعلاتن ×٢ ". وكما جاءت "مفعولاتن " مقام "فاعلاتن" زحافاً ، فإنّها جاءت

(١) موشحة الأبيض (من سقى) في" ٥: ٤" .

(٢) في السمط الثاني من المطلع.

(٣) "ديوان الخلوف " ٤٢-٤ ؛ عناني " المستدرك "٢١٠.

أيضاً مقام "مستفعلن" في بحور أخرى . وكما استعملت " مفعولاتن" زحافاً من هاتين التفعيلتين ، فقد جاءت أيضاً باعتبارها أصلاً ، واستعمل معها الوشاحون "مفاعيلن" باعتبارها مزاحفة منها بالخبن .

وقليلاً ما استعملت "مستفعلن" [1] ومزاحفها " متفعلن" و "مفتعلن " وكذلك "فاعلن" ومزاحفها" فعلن" [2] مقام " فاعلاتن" في الرَّمل خاصة . إضافة إلى مجيء التغييرات الثلاثة الأولى في المديد والمجتث .

وإتيان "مستفعلن" أو "متفعلن" في الرَّمل ، في حشو المثلّث المذيل أخرجه إلى الخفيف كما سيرد بعد ، وفي صدر المثنى منه أخرجه إلى المجتث [3] . وفي صدر المسدّس أخرج الشطر الأول منه إلى البسيط [4] ، وإتيان " مفتعلن" في حشو المجتث (المثلّث) أخرجه إلى ما يشبه السريع [5] . وكذلك "فاعلن" مقام "فاعلاتن" في الرَّمل أخرجه إلى المديد . غير أنّ كلّ هذه التغييرات قليلة ، ومخالفة للقياس ، وليس لها ضابط يحكمها . وقد ذكر غازي أكثر هذه المواضع مصحّحة وفقاً لإيقاع الأجزاء الأخرى المناظرة لها في الموشحة . ومع ذلك فإنّ الظن قائم بتعمّد الوشاح استعمال بعض هذه التغييرات على الأقل لاسيما "فاعلن" التي ترددت في أكثر من موشحة . وقد اجتمع الخروج من الرَّمل إلى ضرب آخر منه وإلى المديد والخفيف في موشحة واحدة لابن رُحيم (يا نَسيم الرِّيح) في قوله :

٢: ١ يَا خَلِيّ النَّفْسِ لا تَعْذِل فُؤادًا شَجِيًا

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن)

---

(١) وردت "مستفعلن "مرّة في موشحة الأبيض (روضة) من المديد في "١: ٢" وذكره غازي مصححاً وكذلك وردت في الرَّمل كما هو مذكور بعد .

(٢) انظر موشحة ابن رحيم (يا نسيم الريح) ص ٣٧٨ – ٩ من هذا الكتاب.

(٣) في موشحة الششتري (كل وقت) في "٢: ٣" وذكره غازي مصححاً . ومرّة في موشحة ابن سعيد (ذهبت شمس) في "٥: ٥" .

(٤) في موشحة ابن الصباغ (ظلم الصب) في "٣: ٤" .

(٥) في موشحة ابن سهل (خذها) في " ٤: ٢".

٢:٢	هل تُرَى مَـا صَنَـــعَ الحُـبُّ عَلَـى عــزّتِي فِيَـا
	(فاعلاتــــن فعلاتـــن فعلـــن فاعلاتـــن فـــعْ)
٢ : ٣	صَيَّرَت أَيْدِي الـضَّنَى جِـسْمِي بِـلا رِقَّـةٍ فِيَّـا
	(فاعلاتــــن فاعلاتــــن فـاعلن فـاعلاتن فـعْ)
٢ : ٤	فَـاتْرُكُوا ، لا زالَ ثـوبُ الـسّقْم وَقْفَـاً عَلَيّـا
	(فاعلاتــــن فاعلاتــــن فاعلــــن فـــاعلاتن)
٢ : ٥	إنَّ عَـذْلَ الـصَّبِّ إغْـراءٌ لَديـه وَتَوريـشُ
	(فاعلاتــــن فاعلاتــــن فـاعلن فـاعلاتن فـعْ)
٢ : ٦	مَا عَلَيكمْ إنْ مــتّ وَجْـداً ، هَنِيـاً لَكُـم عَـيْشُ
	(فاعلاتن مستفع لــن فـاعلن فـاعلاتن فـــعْ)
٥ : ٢	فَـشَكَتْ ذاكَ وَقَالَـتْ سَـأَلْتكَ بِـالودِّ [١]
	(فعــلاتــــن فعـــلن فاعلــــن فعلاتــن فـعْ)

فالغصنان "٢: ١، ٤"خرجا عن الوزن الأساسي للموشحة المتحقق هنا في " ٢: ٢ . ٣: ٥ بنقصان " فعْ" الأخيرة – إلى ما يمكن أن يعدّ ضرباً آخر من الرَّمَــل ، والشطر "٢ : ٦" خرج بإتيان " مستفعلن "مقام " فاعلاتن "إلى الخفيف، وقد تكرّر في الموشحة نفسها في " ٣ : ٤ "أمّا الشطر الأخير فخرج بإتيان " فعلــن " مقــام "فاعلاتن" إلى المديد . وقد ورد الأخيران عند جومث [٢] وغازي[٣] بتغيير تكون فيه من جنس الوزن الأساسي للموشّحة " ما عليكم إن أمــت ..." ، " فــشكت ذاك وقالت لي .." . غير أنّ هذا الخروج يمكن قبوله على أنّه مما صدر عن الوشــاح ؛ لاعتبارين، أحدهما:ما بين الرَّمل والمديد والخفيف من تــشابه في البحــر والبنــاء.

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٧١- ٢.

(٢) " Las Jarchas Romances "p.218 -20.

(٣) "الديوان" ١/٣٥٠ -١.

والآخر: أنّ الوشاح هنا لم يستعمل تقفية بعد التفعيلة الثالثة "فاعلن" كما هو الحال في أغلب الموشحات التي جاءت من جنس هذا الوزن ، فتفلّت منه الإيقاع في أكثر من موضع ، أطول الشطر إذ جاء مؤلفاً من خمس تفعيلات .

والخلاصة أنّ " فاعلاتن" قد زوحفت إلى"فعلاتن" و"فاعلات"و"فعلات" وكلّها جائزة عند العروضيين، كذلك زوحفت "فاعلاتن "إلى" مفعولن "في المجتث وهو ممّا أجازه أكثرالعروضيين . ونادراً ماجاءت في غيره من البحور .كما زوحفت "فاعلاتن" إلى "مفعولاتن" و"مفاعيلن" في المجتث خاصة، فكأنّ الأولى مرفّلة من التشعيث، والأخرى مخبونة منها.وكذلك جاء مقام "فاعلاتن": "فاعلن" وشذّ غير ذلك من الترحيف.

ثالثاً فاعلن :

ورد مقام "فاعلن" في الأكثر " فعلن" المخبونة في كلٍّ من المديد والبسيط والرّمل والخفيف و"مفعولن" في مخلّع البسيط خاصة ، و "فعْلن" في المخلّع أيضاً وفي المديد. ولما كان الوشّاحون يعاملون المزيد – كالمذيّل – معاملة السالم ، فإنّهم حين أبدلوا " فاعلان" من "فاعلن" جاءوا بها أحياناً مخبونة "فعلان" .

وخبن "فاعلن" من الزّحافات الجائزة عند العروضيين عدا مخلّع البسيط فقد ذكر أبو العلاء أنّ الغريزة تنفر منه و لم يستعمله أحد من المحدثين [1]. وذكر الراوندي أنّ إسقاط الألف لا يليق بها؛ لأنّ " فاعلن" حيث وقعت حشواً احتيج فيها إلى الجبر بزيادة التمديد في الضرب. ورأى في امتناع ذلك دليلاً يعزّز ما ذهب إليه من إدخال مجزوّ البسيط في الرّجز[2]. وأشار الزنجاني ضمناً إلى هذا الزّحاف ، حيث ذكر أنّ أقصر بيت من البسيط يكون على ثمانية وعشرين حرفاً تقطيعه "فعلتن فعلن فعولن" مرتين" [3]. وذكر حازم أنّ الخبن لا يحسن في مقصرات البسيط. وفي هذا دليل عنده

(١) (أوزان المتنبي وقوافيه)دراسة وتحقيق د. السعيد السيد عباده ، " مجلة كلية اللغة العربية " جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، س ١ ، ع : ١ ، ١٤٠١ هـ - ٢ ، ص ٣١٢ .
(٢) "الإبداع" ٢٥ ظ.
(٣) "معيار النظار " ١١ و.

على إلحاق هذه المقصّرات بالمجتث وإفراد المخلّع المخبون عروضاً قائماً بذاتــه [1] .
وذكر أحمد كشك أنّه لو جاز خبن "فاعلن" في المخلّع لوقع في إطار بحر الكامل إذا سلمت "مستفعلن" الأولى من الزّحاف [2] .

ووصف العروضيين لهذا اللون من التغيير بنفور الغريزة منه ، أو عدم اللياقة، لا يعني دفعهم له البتة،بل هو رفض له في إطار الإيقاع العام للبسيط المقصر. والأنسب لــدى حازم أن يجعل ما ورد منه وزناً منفرداً، ويقبله بعض المتأخرين ضرباً أحذّ للمنسرح.

وأما تناوب "مفعولن" و"فاعلن" في حشو مخلّــع البـسيط فكــان كــثيراً في الموشحات. وهو مما لا يجوز أيضاً عند العروضيين،ونصَّ الدّماميني على شذوذه [3] في حين ذكر حازم أنّه مقبولٌ في الذوق وإن كان حذف الساكن فيهــا (الــواو فتصبح:فاعلن) أخف،وذلك لتسلم أقاويل كثير ممن يوثق بصحّة ذوقه من الكسر[4].

ويلحظ على المواضع التي جاءت فيها " مفعولن " مقام " فاعلن" في المخلّــع ، التزام الموشحة الخبن في "مفعولن" الواقعة في الضرب :"فعولن" . وهذا يتفق مع مــا ذهب إليه حازم: من أنّه "ليس يمكن أن يقع هذا الساكن في مثل قوله : (أقفر من أهله ملحوب) ؛ لأنّ اجتماعها مع اللام في قوله "ملحوب" = (مفعولن) لا يقبلــه الذوق إذا كانت السواكن في ذلك الوزن الذي لا يثبت فيه مثل اللام الــساكنة في (ملحوب) قد تناهت في الكثرة ، فكانت أربع أخماس المتحركات . ولا يمكــن أن تكون نسبة السواكن من المتحركات أكثر من هذا " [5] .

ويبدو أنّ حازماً انطلق في تصوّره لهذا المخلّع وبعض الترحيفات التي كان يظن أنّها شاذة ، من تصرف الوشاحين بالأوزان .

وأما " فعْلن" فجاءت مقــام " فاعلن" بكثرة في مخلّع البسيط غير أنّها لا تــرد في الموشّحة الواحدة إلاّ في موضع أو موضعين إلاّ في موشحــة ابن موهــد (أمــا

---

(١) "منهاج البلغاء" ٢٣٨.
(٢) " محاولات للتحديد في إيقاع الشعر " ٩٨.
(٣) "الغامزة " ١٦١.
(٤) "منهاج البلغاء"٢٣٩.
(٥) (السابق) ٢٣٩- ٤٠.

طربت) ؛ فإنّها جاءت تسع عشرة مرّة فشكّلت ظاهرة بارزة فيها . وعلى حين ترددت "فعْلن" في كثير من موشحات مخلّع البسيط فإنّها قليلاً ما جاءت على سبيل الترحيف في المديد [1] والرّمل [2] .

وورد مقام "فاعلن" من الترحيف الغريب النادر : " فعو" التي ترددت في أكثر من موشّحة ، و" فاعُ " و"مفعول" و" فعْ " وكذلك "فاعلاتن" ومزاحفها : "فعلاتن" و"فاعلات" و"فعلات" [3] . وكلّ هذه التغييرات جاءت في مخلّع البسيط خاصة إضافة إلى مجيء "فعَو" في مقلوب البسيط و"فاع" في المديد والرّمل .

ومجيء "فعو" أو "فاعُ " مقام "فاعلن" خرجتا بالوزن في عدد قليل من أقسمة بعض الموشحات إلى بحر آخر ، فإتيانهما في حشو مخلّع البسيط في حالة كون الضرب مخبوناً " فعولن" أخرجاه إلى الرَّجز (مستفعلن فعو فعولن) = (مستفعلن متفعلاتن) [4]،(مستفعلن فاع فعولن) = (مستفعلن مفتعلاتن) [5]. و"فعو" مكان "فاعلن" الأولى في البسيط المربّع المقفّى في حالة خبن "مستفعلن" الأولى أخرجه إلى وزن الوافر "مفاعلن فعو مستفـ ـعلن فعلن" = "مفاعلن مفاعلتن . مفاعلتن" [6]، ومكان "فاعلن" الأولى من مقلوب البسيط أخرجه إلى وزن مستعمل في التوشيح مركب من الوافر والرَّجز:"فعو مستفعلن فعْلن. مستفعلن "=" مفاعلْتن مفاعلْتن .

---

(١) وكان هذا مرّة في موشحة الأبيض (من سقى) في "٤:٢" وصححه غازي .

(٢) انظر الموشحتين(يا نسيم الريح) لابن رحيم ، و(يا خلي) لابن بقي ص٣٧٨-٩ ، ١٠ من هذا الكتاب

(٣) فاعلاتن:مرّة في موشحة ابن اللبّانة (طل النجيع) في ٤:٤ وذكره غازي مصححاً .
فعلاتن: مرّة في موشحة ابن سهل (من منصفي) في ٤:٣وورد مصححا في إحدى نسخ "الديوان"، وكذلك عند غازي.
فاعلات : مرّة في موشحة أبي مدين (أنت بما) في "١: ٥" وورد مصححاً عند عناني .
فعلات : ترد الإشارة إليها بعد .

(٤) انظر الموشحات الآتية : (أما طربت) لابن موهد ، و(لأحمد) لابن الصبّاغ، و(لا شيء) لابن لبّون ؛ و (من لي) لابن الصيرفي ص ٣٤٨ ، ٣٧١ من هذا الكتاب .

(٥)وكان هذا مرّتين:مرّة في موشحة ابن لبون (لا شيء) في الخرجة "٥:٥".ومرّة في موشحة الششتري (عدِّ عن) في"٤:٢" إضافة إلى مجيئه مرّة في المديد في موشحة ابن رحيم (من لقلبي) في "٢:٥".ومرّة في الرمل في موشحة لابن رحيم (يا نسيم الريح)في"٣:٢"وورد مصححا عند جومث وغازي .

(٦) وكان هذا مرة واحدة في موشحة ابن بقي (يا ويح صبٍّ) في "١: ٥" وصححه غازي . وليس الأمر كذلك إذا كان الضرب " فاعلن " مثل ما في موشحة ابن رافع (قل للـذي) في "١: ٣" وجاء مصححا عند جومث وغازي.

مستفعلن" [١] .

وكذلك "مفعولُ" مقام "فاعلن" في حشو مخلّع البسيط تخرجه إلى السّريع في حالة مجيء "مفعولن" في الضرب دون خبن " مستفعلن مفعول مفعولن" = "مستفعلن مستفعلن فعْلن" [٢] .

و"فعْ" وكذلك "فعلات" مقام " فاعلن" في حشو المخلّع تخرجانه إلى بحر آخر ، فالأولى: تخرجه إلى الرَّجز " مستفعلن فعْ مفعولن . مستفعلاتن " = " مستفعلاتن مفعولن . مستفعلاتن" [٣] والأخرى : تخرجه إلى الكامل " متفعلن فعلات مفعولن " =" مفاعلن متفاعلن فعْلن" [٤]. غير أنَّ كل هذه التغييرات التي جاءت مقام " فاعلن" — باستثناء "فعلن" و"مفعولن" و"فعْلن" — شاذة باعتبار ندرة وقوعها ومخالفتها للقياس ، ولما جرت عليه طرائق الوشّاحين . ومجيء أكثرها من مخلع البسيط دون غيره ، مع قلة حدوثها فيه ، ومجيء بعضها مصحّحاً عند غازي وعناني . وإمكانية تفادي بعضها بالإنشاد : بوصل همزة القطع أو قطعها ، وبالخطف حيناً والمد حيناً آخر ، ينسجم مع ما هو معروف من ترخّص الشعراء عامة في المخلّع . ونظرة النقّاد إليه على أنّه من الأوزان المنحطة ، وما يوحي به اصطلاح التخليع من دلالة على الكسر والخروج عن الوزن مع ملاحظة أنَّ" مفعولن" قد وردت في شعر للأعشى ولابن المعتز ،وكذلك في معلقة عبيد بن الأبرص مع مجيء " فعلن " فيهاً و" فعو " . ولهذا ، ولما فيها من تغييرات أخرى عابوها عليه . كما عابوا أبيات الأسود بن يعفر (إنَّا ذمَمْنا) وعروة بن الورد (يا هنْد) [٥] .

والخلاصة أنَّ" فاعلن" قد زوحفت في الأكثر إلى "فعلن" في البحور التي وردت فيها، وإلى "مفعولن" في مخلّع البسيط خاصة . وهذان الزِّحافان في المخلّع مما لا يجوز عند العروضيين. وقليلاً ما زاحف الوشاحون "فاعلن" لتنتقل إلى " فعو" أو غيرها.

وكما زاحف الوشاحون " فاعلن" إلى "فعلن" زاحفوا أيضاً "فاعلان" إلى

(١) وكان هذا مرة واحدة في موشحة ابن الصيرفي (أ ثغور) في "٣: ٢" وذكره غازي مصححاً.
(٢) وكان هذا مرة واحدة في موشحة ابن اللبّانة (طل التّجيع) في " ٢: ٢".
(٣) انظر ص ٣٧١ من هذا الكتاب .
(٤) وكان هذا مرّة في (سهم الفتور) للجزار ، في ٣: ٣ وذكره غازي مصححاً
(٥) انظر : قدامة " نقد الشعر " ١٧٨.

"فعلان" وشذّ مجيء "فعْلان" و"فعولْ" و"مستفعلان " مقامها في موشحة واحدة [1].

رابعاً مفعولات:

١- مفعولات في المنسرح :

استعمل الوشاحون " مفعولات" في الأكثر مطوية " فـاعلاتُ " أو مخبونـة "مفاعيلُ" وكأنّ هاتين هما الأصل . وميّزوا بينهما غالباً ؛ فاستعملوا مع "فاعلات" أصلها "مفعولات" وقلّ أن استعملوا مقامها " مفاعيل". وبعض المواقع الـتي وردت فيها "مفاعيلُ" مقام"فاعلات" وردت مصحّحة عند غازي إلى " فاعلات" .

وورد مقام "فاعلات" من الشاذ: "مفـاعيلن" و"مفعـولاتن" و" مفعـولن " و"فاعلاتن" و"مفتعلن" وقد اجتمعت التغييرات الأربعة الأولى في موشحة واحدة [2]، كل منها وردت مرّة واحدة ،ولم ترد في غيرها إلاّ "فـاعلاتن" فإنّهـا جـاءت في موشحة أخرى [3]. وأمّا "مفتعلن" فوردت مرّة أيضاً في غير تلك الموشحتين [4] .

وبينما زاحف الوشاحون "فاعلات" في المقتضب إلى " فعلات" كثيراً، فـإنّهم تحاشوا ذلك في المنسرح رغم جوازه عن العروضيين ، إلاّ في أنماط محدّدة من المنسرح المقفّى يمكن تخريجها من المقتضب أيضاً [5] .

وأما "مفاعيلُ" في المنسرح ، فاستعمل الوشاحون لهـا زحافـاً في الأكثـر : "مفاعلُ"،وقليلاً ما استعملوا معها أصلها " مفعولات" أو "فاعلات" المطوية منـها . ولم يرد في الشعر استعمال "مفاعلُ" مقام "مفاعيلُ". والـذي سـوّغ للوشـاحين استعمالهم إيّاها اعتبارهم"مفاعيلُ" أصلاً فكأنّ "مفاعيلُ" مقبوضة منها. أمّا استعمالهم " مفعولات" معها على قلّة. فإنّ هذا ينسجم مع ما ذهب إليه أبو العلاء من أنّهـا: "شيء تنكره الغريزة وليس بنقص ، وهو عند الأخفش زيادة وعند الخليـل ردّ إلى الأصل" [6].

---

(١) هي (يا قمراً) للمنيشي : فعْلان " أربع مرات في " ١; ٤، ٤:٤ " ، و"فعولْ" مرّة في "٤: ٥" و"مستفعلان" مرة في المطلع وذكر غازي الأخير مصححا .

(٢) وهي (لواحظ الغيد) للكميت وذلك في " ٢: ٤" ، ٤: ٢" ، "٤: ٥" .

(٣) وهي (دَعِ الاعْتذارا) لمجهول .

(٤) وهي (أسهُم عينيك) لابن رحيم.

(٥)مثل (نم يا رذاذ) للمنيشي،و(أرجوا الاقصارا) لابن المعلّم ،و(دع الاعتذارا) لمجهول، و(يد الاصباح) لابن خلف.

(٦) " عبث الوليد " ٣٠٦ ، ١٨٣ ، وانظر الأخفش " كتاب العروض" ١٥٩.

واستعمل الوشاحون مقام " مفاعيلُ" أيضاً مما لم يرد مثله في الشعر: "مفاعلْ" و"مفعولتُ" و" مفعولُ" و " فعولُ" = مفاعُ. وكلّها جاءت على قلة مثل ما في المقتضب . وهناك موشّحتان وردت فيهما تزحيفات غريبة، ففي إحداهما: ورد ما يمكن أن يُخرّج على "فاعلُ" ، و"فاعُ" و"مستفعلن". وفي الأخرى: ورد أيضاً "مفاعلن"، و"فعلاتن" و"مفعولن"، وقد أدّى بعض هذه التغييرات إلى الخروج عن المنسرح إلى السّريع أو الرجز أو المجتث.غير أنّ الخروج إلى السّريع كان هو الأكثر .

فإتيان "مفعولُ" و"فعولُ" و"فاعلُ" في الوزن" مستفعلن مفاعيل مفعولن" يخرجه إلى السّريع،وكذلك "فاعُ" يخرجه إلى المجتث، و"مستفعلن" يخرجه إلى الرَّجز . وقد وردت أنماط هذا الخروج في موشحة ابن رُحيم (كم بالكثيب) في الأبيات الآتية :

٣: ١ أبو عَليٍّ السَّيدُ الأَسْنَى . ذُو الْمَنْظَرِ الوَسِيمْ
متفعلن مفعول مفعولن مستفعلن فعول
(متفعلن مستفعلن فعْلن = =)

٣: ٢ مَنْ جَلَّ في السَّادة أنْ يُكْنَى . عَنْ مَجْدِه العَظِيمْ
مستفعلن فاعل مفعولن مستفعلن فعول
(مستفعلن مفتعلن فعْلن = =)

٣: ٣ للّه جُوُدُه فَكَمْ أَغْنَى . فَلا يُرَى عَدِيمْ
(مستفعلن فعول مفعولن مستفعلن فعول
(مستفعلن متفعلن فعْلن = =)

٣:٤ كَشفْتَ فيه مَاعَرَا منْ خَطْب . عَنْ كُلِّ مُسْلِم
(متفعلن مستفعلن مفعولن مستفعلن فعو)

٤ :١ كَمْ بتُّ فيه عَلَى ذُعْر . أُرَاقِبُ الصَّبَّاحْ [1]
مستفعلن فاع مفعولن مستفعلن فعولْ
(مستفعلن فاعليّاتن = =)

ففي الأغصان الثلاثة الأولى خروج من المنسرح إلى السريع ، لمجيء "مفعولُ" في

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٧٤ ، غازي " الديوان " ١/٣٥٥ – ٦.

الأول ، و"فاعلُ" في الثاني ، و"فعول" في الثالث . وقد تكرّر الخروج إلى السّريع نتيجة هذه التزحيفات الثلاثة في موشحات أخرى ؛ وذلك مرّتين في موشحة ابن شرف (مغنى الهوى) نتيجة " مفعولُ" وأربع مرات في موشحة التطيلي (جيش الظّلام) ، واحدة منها نتيجة " فعول" وثلاث نتيجة " فاعل" [1] وقد ذكرها غازي مصحّحة ، كما ذكر الغصن "٣: ٢" من موشحة ابن رُحيم المذكور أعلاه بتغيير "السادة " إلى " السيادة " فارتد إلى المنسرح تقديره " مستفعلن مفاعلُ مفعولن " .

أما الغصن الرابع "٤ : ٣ " ففيه خروج من المنسرح ، لمجيء " مستفعلن" مقام "مفاعيل " في الحشو ، إلى ضرب يُعدّ في السّريع والرَّجز . وقد ذكره غازي بتغيير "ما عرا" إلى" ما عنَّ " فارتدّ إلى المنسرح تقديره:"متفعلن مفعولات مفعولن ". وأما الخامس"١ : ٤ " فخرج نتيجة إتيان "فاعُ" إلى المجتث.

وقد تكرُّر الخروج من المنسرح إلى البحور الثلاثة المتقدّمة في موشحة ابن لبّون (بمهْجَتي) التي قوامها " مستفعلن مفاعيل فعلان" ، إذ خرجت في غصنين منها إلى السريع ؛ نتيجة لإتيان "مفاعلن" في الحشو ، وذكر غازي أحدهما بتغيير يرتد به إلى المنسرح، ويمكن تخريج الآخر على المنسرح أيضاً بوصل همزة القطع في الكلمة الأخيرة منه . وخرجت في غصنٍ ثالث إلى الرَّجز ، وفي غصن رابع إلى المجتث ؛ نتيجة إبدال " مفاعيل" إلى "فعولُ" في الأول ، و"فعلاتن" في الثاني [2] .

٢- مفعولات في المقتضب :

استعمل الوشاحون "مفعولات " مزاحفة في الأكثر بالطي : "فاعلات" ولكن الأغلب عندهم البناء عليها أصلاً، وأتوا بـ "فعلات" زحافاً لها في الأكثر . وهو مما لا يجوز عند جمهور العروضيين لعلّة المراقبة بين "فاء" مفعولات" وواوها . وجوّزه الكوفيون وأنشد له الفرّاء بيتاً من الشعر ، وشذّذه بعض العروضيين [3] في حين أيّد الأخذ به الهمداني محتجاً بالقياس والسماع [4]. وردّ هاتين الحجتين النقاوسي [5].

---

(١) انظر تحليل هاتين الموشحتين ، ص ٣٨٤-٦ من هذا الكتاب.
(٢) انظر ص ٣٣٥ من هذا الكتاب
(٣) ابن القطاع " كتاب البارع في علم العروض"١٩٠- ١، الشنتريني" المعيار في أوزان الأشعار" ١٠١ ، " تقويم البيان لتحرير الأوزان " ١٧و ؟.
(٤) "شرح عروض ابن السقاط " ١٥و — ظ.
(٥) " شرح القصيدة الخزرجية " ٦١و — ظ.

وكأنَّ الوشّاحين إذ استعملوا "فعلات" بكثرة؛ فلاعتبار بنائهم على "فاعلات" أصلاً، فكأنَّها مخبونة منها.وخالف الوشّاحون أحياناً بين صدر شطري المزدوج (المربّـع) فبنوا أحدهما على "فاعلات" والآخر على "مفاعيل" [1]. واستعملوا في الأكثر زحافاً للأولى "فعلات"،وللثانية "مفاعل"،واستعملوا مقام هاتين أحياناً أصلهما "مفعولات". وحلول أصل هاتين التفعيلتين محلهما في بعض المواضع لا يمنع من اعتبار "فاعلات" و"مفاعيل" وحدتي بناء أصلي في هذا الوزن فذلك دأبهم حتى في التعامل مع الأوزان المعتبرة . وجدير بالذّكر أنَّ "مفعولات" جاءت مع "مفاعيل" أكثر من "فاعلات" . وقليلاً ما استعملت "مفاعيل" مقام "فاعلات" أو العكس. وأكثر المواضع التي وردت فيها "مفاعيل" مقام "فاعلات" على قلّتها،يمكن تخريجها على"فاعلات" اعتماداً على قراءة ما أو الأخذ برواية أخرى[2].وهذا يتفق مع ما ذهب إليه حازم :" وقد وضح في صناعة الموسيقى أنَّ "فعولات" مضاد لفاعلات كما أنَّ "فعولن" مضاد لفاعلن ؛ لأنَّ الوضع فيهما متخالف، حيث كان أحدهما مفتتحاً بمتحرك بعده ساكن ومختتماً بساكن بعد متحركين . وكان الآخر مفتتحاً بمتحركين بعدهما ساكن ومختتماً بمتحرك بعده ساكن . فكانا لذلك متضادين . فكيف يوضع المتضادان وضع المتماثلين في ترتيب يُقصد به تناسب المسموع والتنظير بين الأجزاء المتماثلة في الوضع وأن يجعل عمود اللحن ؟ !" [3] .

وورد مقام ما بني أصلاً على"فاعلات" أو"مفاعيل"زحافات أخرى هي "مفاعلْ" و"مفاع"= "فعول" و"مفعول". ولكنها قليلةٌ جداً إلاّ "مفاعلْ" فقد ترددت بشكل بارز في موشحةواحدة للكميت (راحة الأديب) . وكاد ينعدم في غيرها. وبعض مواقع هذه الترحيفات، على قلّتها، جاءت مصحّحة عند غازي إلى ما يستقيم به على ما بنيت عليه أصلاً الموشحة "فاعلات" أو"مفاعيل" أو مزاحفهما أو أصلهما . وانفردت " فاعلاتُ " بمجيء "فاعلن" و" فعلاتن" عوضاً عنها ، وقد جاءت "فاعلن" مرتين إحداهما: ذكرها غازي مصحّحة. والأخرى: يمكن تخريجها على

---

(١) مثل " راحة الأديب) للكميت ، و (سطوة الحبيب) للتطيلي ، و (في ابنة) لابن بقّي .
(٢) من ذلك ما ورد في موشحة ابن غرلة (من يصيد) في " ٣: ١. ٣" ووردا في سفينة الملك " برواية أخرى.
(٣) "منهاج البلغاء " ٢٣٤ — ٥.

"فاعلاتُ" بالمد[١] . وأما "فعلاتن" فوردت مرة واحدة في موشحة واحدة [٢] .

وانفردت "مفاعيل" بمجيء "مفعولتُ" [٣] و"مفعولن" [٤] مقامها. وقد أشار هارتمان إلى مجيء الأول منهما مقام "مفعولات" .

وبدائل "فاعلاتُ" و"مفاعيلُ" على اختلاف روايتها جاءت في المربّع منه .أمّا المشطور (المثلّث) فإنّه بني في الأكثر على "فاعلات" وزوحف إلى "فعِلات" وقلّ إلى غيره .

وتنقل ألوان الترحيف الجارية على "فاعلات" في المقتضب، المربّع إلى إيقاع بحر آخر ؛ فـ"مفاعيلُ" و"مفاعلُ" تنقلان المقتضب إلى إيقاع الطويل "مفاعيلُ مفعولن" = فعولن مفاعيلن"،"مفاعلُ مفعولن" = "فعول مفاعيلن،" و"مفاعلْ" و"مفعولن" مقام "فاعلات" أو "مفاعيل" ينقلان المقتضب إلى إيقاع المتقارب "مفاعلْ مفعولن" = "فعولن مفعولن"،"مفعولن فعولن". و"مفعولُ" و"مفاع" ينقلان المقتضب إلى إيقاع البسيط: " مفعولُ مفعولن" = "مستفعلن فعْلن "، "مفاع مفعولن" = "متفعلن فعْلن". ولا يذهبن الظّن إلى احتمال أنّ الوشاح بنى على واحد من هذا الطويل أو البسيط؛ لأنّ الخروج إلى هذين البحرين إنما جاء عرضاً في بعض الأقسمة. وإن كان الطويل من أكثر الإيقاعات اشتباهاً بالمقتضب. وكذلك "مفعولتُ" مقام "فاعلات" أو "مفاعيل" تنقله إلى إيقاع المتدارك "مفعولت مفعولن" = " فعْلن فعِلن فعْلن". وفيما يلي مثالٌ لتحول الإيقاعات في موشحة من المقتضب للكميت (راحة الأديب) :

---

(١) الأولى في (آه من) للأبيض في "٣: ١"والأخرى في"(قسماً) لابن سهل في " ٢: ١" فخرج بذلك إلى المديد.

(٢) في (هم بكأس) لابن عبّاد في "٣: ١".

(٣) وكان هذا تسع مرات ،أربعا منها في (سطوة الحبيب) للتطيلي في "١: ٤، ٢: ٥ينّق ،"٥: ١، ٤" والثاني منها له رواية أخرى يرتد بها إلى " مفعولات " وثلاثا في موشحة (في ابنة) لابن ينّق في "٣: ١، ٣، ٥: ١" وبالإشباع ترتد الأولى والأخيرة إلى " مفعولات " ، ومرة في (سقيا) لابن رافع في " ١: ٤" ومرة في (يا من صال) للمنيشي في "١: ٢".

(٤) وكان هذا ثلاث مرات : مرة في (راحة الأديب) للكميت في ٣: ١، ومرّة في (سطوة الحبيب) للتطيلي في " ٣: ٥" ومرة في (في ابنة) لابن ينّق في " ٢: ٣".

١ : ١	المُـــدَامُ رَاحـــي ..	وَوَصْـــلُ الظِّبـــا رُوحـــي			
(	فـــاعلات فعْلــــن	مفـــاعيـــــل مفعـــولن)		المقتــــضب	
	=	(فعـــولن مفـــاعيلن)	)	الطويـــــل	
١ : ٢	وَالْلمى اقْترَاحي ..	وَوَصْـــــف الـــــصَّبوح			
(	فاعلات فعْلـــن	مفاعــــــلْ فعولــــــــن		المقتـــضب	
	=	(فعـــولن فعــــولن	)	المتقـــارب	
١ : ٣	فَاغْصِ كـــلَّ لاح ..	فالعَـــــذْلُ كــــالرِّيح [١]			
(	فاعلات فعْلـــن	مفعــــــول مفعــــــولن		المقتـــضب	
	=	مـــــــستفعلن فعْلـــــــن	)	البـــــسيط	

خامساً : فعولن :

ورد مقام"فعولن" في المتقارب والطويل،مما يجوز عند العروضيين مـــن الزِّحـــاف "فعولُ" المقبوضة بكثرة. ومن العلل الجارية مجرى الزِّحاف:"فعْلن" المعلولة بالثلم و"فعْلُ" المعلولة بالثرم، ولكن على قلة كالشعر.والثّلم والثّرم في الطويل أكثر منه في المتقارب. مع ملاحظة أنّ منه ما ورد في الابتداء والحشو خلافاً لما عليه الأصل في القصيد.

وورد مقامها مما لا يجوز عند العروضيين :"مفعولن" و"مفعولُ" بكثرة . وورد مقامها مما لا يجوز ولكن على قلّة: "فعو" و"مفاعيلن" ومزاحفها "مفاعيل" المكفوفة، و"مفاعلن" المقبوضة،و"فاعلن"و"فاعلات" غير أنّ أكثر هذه التغييرات— على قلّتها — وردت مصحّحة عند غازي إلى ما يمكن تخريجه على "فعولن" أو ما هو مزاحف منها زحافاً مقبولاً .

ويلحظ هنا أنّ إتيان "مفعولن" و"مفعول" مقـــام" فعـــولن" كـــان قلـــيلاً في الموشحات بسيطة البناء ، في حين وردت "مفعولن " بنسبة " فعولن " تقريباً وربمـــا أكثر أحياناً أو أقل، في الموشحات مركبة البناء . كما يلحظ أنّ هناك أنماطاً مشتبهة من البناء تحتمل تخريجها من أكثر من بحر مثل:" مفعولن مفاعيلن مفـــاعيلن" فهـــذا

(١) ابن الخطيب " الجيش" ٨٦ ، غازي " الديوان" ١/٤٢ -٣.

الوزن تردّدت فيه "مفعولن"و" فعولن" كثيراً ، فالذي يخرّجها من الهزج يستند فقط على اعتبار أنّ الشاعر التزم خرم"مفاعيلن" في بنائها، كما هو ملتـزم في العـروض الفارسية ، ثم أجرى الخبن فيها زحافاً "فعولن". غير أنّ مجيء موشحات أخرى على زنة " فعولن مفاعيلن فعولن " وهو وزن واضح الصّلة بالطويل، ولا ينماز عن الأول إلاّ بحذف سبب ، هذا إلى ما ذكرته كتب العروض المتأخرة من مجـيء الجـزء في الطويل ، وإجراء الحذف فيه ، يرجّح الميل إلى تخريج الوزن الأول مـن الطويـل واعتبار "مفعولن" زحافاً بزيادة ساكن فيها وهي سالمة ، وأنّها بزيادة هذا السـاكن وهي مقبوضة تؤول إلى "مفعولُ". والقول بالزّيادة في الزّحاف ممـا ذهـب إليـه الأخفش في تقعيد بعض المزاحف، كقوله بأنّ السين في " مستفع لن" في الخفيف ، وواو " مفعولات" في المنسرح زائدة .

وقد أثار مجيء "مفعولن" بدلاً من" فعولن" جدلاً عند بعض المستشرقين وجعلوا منها منطلقاً لأحكام عامة ، مثل ليثام ، وكوريني .

فأمّا ليثام فيبدو أنّ " مفعولن" عنده هي الأصل ، ففي دراسته لموشّحة الجـزّار (ويح المستهام) والتي جاءت فيها "مفعولن" بنسبة تعادل تقريباً " فعولن" ذكر أنّـه جاء " مقام " – – – " (مفعولن) : " – ــا– " (فاعلن) و " ــا– – " (فعولن) وأنّ الحرف المتحرك القصير في هذين التغييرين يحدث نغمة صاخبة ومتضاربة ، فيما يكون الحرف المتحرك النّظير في أي موضع آخر طويلاً . ولتسويغ هذا افتـرض أنّ الحروف المتحركة القصيرة الشاذة ينبغي أن تشبع ، حيث تسمح هـذه الرخـصة المعتبرة بتطويل الحروف المتحركة القصيرة فمثلاً "عمود" تتحول إلى " عـامود " ، وذكر أنّ بعض التغييرات التفعيلية الشاذة يمكن أن تكون ناتجة من إقحـام طـول الصوت اللغوي في لهجات عامية ، وأشار إلى أنّ كلمة "لها " في الموشحة المذكورة يختلف نطقها المحلي العامي في المغرب العربي عن نطقها العربي القديم . وذكر أنّه إذا وجد في نمط أدبي خصائص وسمات كلاسيكية بارزة كالتي تتميّـز بهـا الموشـحة واستخدمتْ فيها مصادر الهجاء القياسي أثناء النّقل ، فإنّ من المؤكّد إعادة تنظـيم

التحريفات في ضوء معايير علم الصرف العربية . وحيث إنّ الموشحة نمط أدبي من الشعر يروي للتغني به ، فليس ضرورياً أن يكون هذا الشعر حتى ولو كان بتفعيلة أو وزن تقليدي معروف ، هو الشعر نفسه الذي يطلبه علماء العروض الخليليون ممّن يروي الشعر العربي القديم ، فللمغنّي الحرية في اختيار الكلمات والتفعيلات. وليست هناك حرية أكثر شيوعاً وتطرفاً وغرابة — في حال الأنماط الأدبية المبتذلة — من الحريات التي يتمتع بها المغني في اختيار الحروف المتحركة ، وحيث لا تكون الموسيقى متسقة بصورة ملموسة مع الكلمات ، لا يخفق المستمع الحصيف في تمييز طول الحروف المتحركة . هذا بصرف النظر عن طول الصوت اللغوي عند كتابته على الورق . وبالتالي ينبغي علينا ألا نفترض بأنّ رسم الكتابة الحالية للموشحات التي بين أيدينا ، يصوِّر بالضرورة طول الصوت اللغوي الحقيقي لكل حرف متحرك [1] .

وواضح مما تقدّم أنّ ليثام يرى أنّ مجيء " فاعلن " و " فعولن " مقام "مفعولن" في موشّحة الجزّار يمكن التغلب عليه بلون من الأداء الصّوتي ، لأنّه يرى أنّ مجيئهما يحدث نغمة صاخبة في سياق " مفعولن" . وإذا صحّ هذا فإنّما مع " فاعلن" وقد وردت مرة واحدة . أمّا "فعولن" فالواقع أنّها وردت في الموشّحة عامة معادلة لـ"مفعولن" بل أكثر منها قليلاً . وأنّ المراوحة بين " فعولن " و"مفعولن" جاءت في موشّحتين أخريين من جنس موشّحة الجزّار (مع فارق في ضروب إحداهما) كما جاءت في واحدة منهما "فاعلن" ثلاث مرات، واحدة منها مزاحفة بالخبن" فعلن". هذا وقد تقدّمت الإشارة إلى مجيء " مفعولن " مقام " فاعلن " في مخلّع البسيط . وجدير بالذكر أنّ الثلاثة : "فاعلن" و"مفعولن" و"فعولن" وردت متراوحة في مواقع من موشحة مركّبة من البسيط والطويل[2]. إضافة إلى تكرر "مفعولن" و"فعولن" في موشحات أخرى من الطويل أو المتقارب وتكرّر هذين التصرفين وكذلك "فاعلن " على قلتها في أكثر من موشّحة، يدل على أنّها مما صدر عن الوشاح. وربما تكون "فاعلن" خاصة مما ندّ عنه ضبطه أو لجأ إليه على سبيل التوهّم . ومع ذلك فإنّ ما

---

(1) " The prosody of an Andalusian Muwashshah"p.92-4.

(2) (هَلْ في ارْتياحي) لابن خاتمة .

ذكره ليشام من تعليقات جيّدة فيما يخص طول الصوت اللغوي يمكن الأخذ بـه لا سيما ما كان ملحوناً كالعامي مثل بعض موشحات الششـتري ، وفي الخرجـات العامية والأعجمية عامة .

وأما كورينتي فهو يقبل" مفعولن" و"مفعولُ" في الطويل ، على أساس النّـبر ، ويظهر هذا في قوله الذي سبقت الإشارة إليه بأن الأندلسيين استبدلوا النبرة بالكمية المقطعية ؛ حيث يجوز أن يقع المقطع الطويل (أي السبب الحقيقي) موقع المقطـع القصير (أي الحرف المتحرك) الآتي قبل متحرك ، بشرط أن يكون غير منبـور ، ومثّل لذلك بمطلع موشحة :

أ أُفْرِدْتَ بالحُسْنِ .. أمْ خَلْقُـكَ إبْـدَاعُ

(فعولن مفاعيلـن مفعـول مفــاعيلن)

= (فعْلن فعلن فعْلن)

وذكر أنّه من الطّويل المنهوك على الرّغم مـن وقـوع "أم" في أول التفعيلـة الثالثة[1] يعني "مفعولُ" مقام" مفعولن" أمّا غازي الذي يبدو أنّه لا يستحسن مثـل هذا التّصرّف في الطويل، أو ظنّه خطأ فغيّر "خلقك" إلى "الخلق" [2]، فارتدّ وزنه إلى "فعولن مفاعيلن" و"مفعولُ" هنا، وكذلك "مفعولن" تقلبان الطويل إلى المتدارك .

ويتحوّل الطويل والمتقارب أيضاً بما هو أيسر من هذا الترحيف إلى بحور أخرى، فإحلال الشاعر "عولن" = " فعْلن" محلّ " فعولن" في هذين البحرين استثمار ذكـي يثري الوزن، ويلونه بأدنى حركة تحذف من التفعيلة، فهي في صدر المتقارب تقلبـه إلى بحر البسيط: "فعْلن فعولن فعول" = مستفعلن فاعلان ". وفي صدر مـا وزنـه "فعولن مفاعيلن مفاعيلن" تقلبه إلى السّريع فيصبح: "فعْلن مفـاعيلن مفـاعيلن = مستفعلن مستفعلن فعْلن" ومثل " فعْلن" :"فعو" (= متفعلن مستفعلن فعْلن) .

و"فعْلن" أو "فعْلُ" في الوزن "فعولن مفاعيلن فعولن" تخرجه إلى الرَّجز: "فعْلن

(١) (خصائص كلام أهل الأندلس نثراً ونظماً) ٦٦.
(٢) " الديوان " ٢/٥٩٠.

مفاعيلن مفعولن "= " مستفعلن مستفعلاتن" ، " فعْلُ مفاعيلن فعولن" = "مفـــتعلن مستفعلاتن" [1] . وكذلك "فعْلن" أو "فعْلُ" مقام " فعـــولن" في الـــوزن "فعـــولن مفاعيلن " يخرجه إلى البسيط "فعْلن مفاعيلن" = "مستفعلن فعْلن " "فعلُ مفاعيلن " = "مفتعلن فعلن" .

و" مفاعيلُ " مكان " فعولن " في الوزن " فعولن مفاعيلن فعولن" يخرجـــه إلى الوافر تقديره " مفاعيل مفا علن فعولن" ، وكذلك "مفاعيلن" أو " مفاعلن" مقـــام "فعولن" في الوزن " فعولن مفاعيلن " يخرجه إلى الهـــزج " مفـــاعيلن مفـــاعلن " ، "مفاعلن مفاعيلن".

وإبدال " فاعلن " من " فعولن" في الوزن " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " يحوّله إلى المديد : "فاعلن مفاعيلن مفاعيلن " = " فاعلات فعْلن فاعلاتن فـــعْ" ، وإبدالـــه في الوزن " فعولن مفاعيلن " يحوله إلى الخفيف أو المقتضـــب " فـــاعلن مفـــاعيلن" = "فاعلات مفعولن " مع ملاحظة مشابهة الطويل المثنى للمقتضب أساســـاً "فعـــولن مفاعيلن" = " مفاعيل مفعولن " .

واستعمال "فاعلاتن" مقام " فعولن " في صدر الوزن " فعولن مفاعيلن فعولن" .. فعولن مفاعيلن فعول" أخرجه إلى مقلوب المديد "فاعلاتن مفـــاعيلن فعـــولن .. فعولن مفاعيلن فعولْ = فاعلن فاعلاتن فاعلن . فاعلن فاعلاتن فاعلان ".

وكلُّ ألوان هذا الترحيف الذي خرج بالوزن إلى غيره ورد في الموشحات على نحو ما هو مذكور في مواضعه . ومجمل القول في هذا أنّ المثلّث من الطويل خرج إلى السّريع والرَّجز والمديد، والمثنى منه خرج إلى البسيط في حال تغيير الصّـــدر ، وإلى المتقارب أو الهزج في حال تغيير الضرب [2]. وأنّ هذه التغـــييرات في الموشـــحات أحادية البحر بسيطة البناء أكثر من غيرها. وجلّ هذه التغييرات وردت مرّة واحدة في الموشّحة الواحدة غير أنّ تكررها في أكثر من موشحة له دلالته .

والخلاصة أنّ "فعولن"قد زوحفت في الأكثر إلى "فعولْ" و"مفعولن" و"مفعول".

---

(١) انظر ص٣٣٩ من هذا الكتاب.

(٢) انظر فيما يخص المثلث ص ٣٢٩- ٣٠ وفيما يخص المثنى ص ٣٤٢ ، ٣٥١ من هذا الكتاب .

والأول مما هو جائز عند العروضيين والآخران مما لم يرد مثله عندهم . وقد زوحفت في النّادر إلى "فعْلن" و"فعْل" وهما مما يجوز عند العروضيين وشذّ مزاحفتها بغير ذلك.

سادساً مفاعيلن :

ورد مقام"مفاعيلن" في الطويل والهزج"مفاعيلُ "المكفوفة و"مفاعلن " المقبوضة ولكن هذه جاءت بنسبة عامة تقلّ كثيراً عن الأولى إلاّ في عدد قليل من الموشحات جاء القبض فيها أكثر من الكف[1]. وكلا الزّحافين جائز في بابه على خلاف بين الخليل والأخفش في أيّهما أفضل؛ فالأخفش يرى أنّ حذف النون (مفاعيلُ) أحسن من حذف الياء (مفاعلن) خلافاً للخليل الذي كان يرى العكس[2]. وكان أبو العلاء يستحسن ثبات الحرفين معاً ، ويرى أنّه إذا سقط أحد الحرفين أنكرته الحاسّة [3] . ومثّل بأبيات من الطويل مزاحفة بالكف ، وغيّرها بعض الناس كراهية الكف [4] ، وطلباً لإقامة الوزن [5] .

وورد مقام "مفاعيلن" مما لا يجوز في العروض العربي " مفاعلتن" و" مفعولاتن" في الطويل والهزج ، و"مفعولن" و"فعولن" في الطويل ، كما وردت " مفاعيلان" و"فعلاتن" فيه مرةً واحدة [6] وقد أدّى بعضها إلى تحوّل الوزن إلى بحر آخر ، وورد أكثرها مصححاً عند غازي .

وبينما وردت "مفاعلتن" مقام " مفاعيلن" مرّة واحدة في موشحة واحدة من

---

(١) كما في موشحة (عرْف الرُّوض) لابن عيسى ، و(عنوان الهوى) لابن الخبّاز ، و(أبي أنْ) لابن حنّون ، و (شجو الورق) لابن الصباغ ، و (تغرّبت عن) للششتري .

(٢) " كتاب العروض" ١٤٧– ٨.

(٣) " رسالة الصّاهل والشاحج"٤٨٢.

(٤) (السابق) ٥٨٣.

(٥) " الفصول والغايات " ١٣٦.

(٦) وردت " مفاعيلان " و " فعلاتن " مرّة واحدة في موشحة (أباح حمى) الأول في "٢: ٥" ويمكن ردّه إلى " مفاعيلن " بخطف حرف المدّ في "فاش" "فش" والآخر في "٥: ٤" ويمكن تخريجه على " مفاعيلن " بمدّ ضمة الهمزة في " أعرُض " وكلاهما يمكن أن يعدّا مما خرج شذوذاً عن وحدة الضرب (القافية) في الدور أو القفل الواحد .

الطويل[١] زنتها " فعولن مفاعيلاتن " - " فعولن مفاعيلن فعْ" انقلب بها الشطر إلى المتقارب" فعولن فعول فعولن " وردت في الهزج في أكثر من موشحة ، وفي أكثر من موضع في الموشّحة الواحدة أحياناً [٢] . وعلماء العروض ينسبون ما جاء من الشعر فيه " مفاعلتن" ولو في جزء واحد إلى الوافر لا الهزج إلاّ الرّاوندي فإنّه يقبل تحريك الخامس من " مفاعيلن " فينقلب إلى " مفاعلتن" بشرط الندرة فيه والشذوذ ، فـإن تساويا من طريق العدة فالمتحرك عنده أولى بأن يكون أصلاً[٣] .

ووردت " مفعولاتن" مقام "مفاعيلن" مرّة في موشحة من الهزج [٤] ، وأربـع مرات في موشحات من الطويل ، وكلّها جاءت في موقع الضرب ويمكن تخريجهـا على " مفاعيلن " بوصل همزة القطع في ثلاث منها [٥] وخطف حرف المد في واحدة منها [٦] . ويؤيد الأخذ بوصل همزة القطع أنّ هذا التصرّف كان من قبل التطيلـي وهو ظاهرة بارزة عنده ، ويدل على براعة الوشّاحين الذين استأنسوا فيما يبدو هنا بمجيء هاتين التفعيلتين معاً في موشحات أخرى ولكن بطريقة عكسية :" مفاعيلن" مبدلة من " مفعولاتن" .

ووردت "مفعولن" مقام "مفاعيلن" ست مرّات [٧] ، أربعاً منها ذكرها غازي مصحّحة إلى " مفاعيلن" ومجيئها في ضرب الوزن " فعولن مفاعيلن مفـاعيلن " في حال كفٍّ الجزء الذي قبله ، يخرجه إلى المتقارب مثل ما في موشحة ابـن رُحـيم (نَسيمُ الصّبا) في قوله :

---

(١) موشحة الششتري (تغرّبت عن) في ١ :٣ ".
(٢) وكان هذا ثلاث مرات في (شكا بالعتب) لابن سهل ومرّة في (فؤاد الصّب) لابن سهل أيضاً، وعشر مرات في موشحة (فؤادي حشوه) لمجهول.
(٣) " الإبداع " ٨٩ و.
(٤) وهي (شَكا بالعَتْب) لابن سهل في "٥: ٦" وذكره غازي مصححاً .
(٥) اثنتين في (وليلٍ طرقنا) للتطيلي في "١: ٣، ٢: ٤"،والثالثة في (أرى الأقمارا) للتطيلي في" ٤: ٣".
(٦) موشحة ابن رُحيم (نسيمُ الصّبا) في " ٥: ١".
(٧) مرتين في موشحة التطيلي (إذا طلعت) في "١:١ ، ٥: ١"ومرتين في موشحة ابن رُحيم (نسيم الصبا) في "١: ٢" ،" ٢: ٦" . ومرة في موشحة ابن الصبّاغ (شجو الورق) في "٦: ٥" ومرة في موشحة اللبّانة (كذا يقتاد) في "٢:٢".

١ : ٢ بعَرْف شَـذا مِـسْك دَارِيـن
(فعول مفا عيل مفعولـــن)
(فعول فعو لن فعولن فــعْ)
٢ : ٦ فَمَا حُبُّ ذَا الحبِّ قَدْ يُعْدي [١]
(فعولن مفا عيـل مفعــولن)
(فعولن فعولـن فعولن فــعْ)

وذكر غازي الأخير منهما مصحَّحاً "فصَاحِبُ ذَاك الحبِّ قَدْ يُعْدي " [٢] وهو أوفق للمعنى .

وورد "فعولن" مقام "مفاعيلن" ثلاث مرّات اثنتين منها يمكن تخريجها بقطع همزة الوصل . ومجيئها في المثنّى "فعولن مفاعيلن" يخرجه كذلك إلى المتقـارب [٣] ، فإن جاءت في حشو المثلّث مما هو على زنة موشحة ابن رُحيم مع إتيان " مفعــولُ" مقام "فعولن" خرج الوزن إلى المتدارك:" مفعولُ فعولن مفاعيلن" :" فعْلـن فعِلـن فاعلن فعْلن" [٤] .

والخلاصة أنَّ "مفاعيلن" ورد مقامها مما يجوز عنـد العروضـيين "مفاعيـلُ" و"مفاعلن" والأولى هي الأكثر شيوعاً وورد مقامها أيضاً تزحيفات أخرى شاذة.

سابعاً مفاعلتن :

وردت تفعيلة الوافر السالمة "مفاعلتن " والمسبغة " مفاعلتان " مزاحفة في الأكثر – كما هو الحال في الشعر – بالعصب " مفاعيلن " ، " مفـاعيلان " ، و وردت " مفاعلتن " مزاحفة أيضاً ولكن قليلاً بالنّقص "مفاعيلُ" أو العقـل " مفـاعلن" ، ونادراً ما جاءت مزاحفة بالقصم " مفعولن" .

وورد مقام "مفاعلتن" مما لا يجوز في العروض العربي:"مفعولاتن" و"فاعلات" في

---

(١) ابن الخطيب " الجيش "١٧٥.
(٢) " الديوان" ١/٣٥٨-٩.
(٣) وكان هذا مرتين: مرة في موشحة ابن رُحيم (أيّا عبرتي) في "١: ٥" ومرة في موشحة ابن اللبّانة (كذا يقتاد) في " ٢:٢".
(٤) وكان هذا مرة واحدة في موشحة ابن عربي (ألا بأبي) في"٤: ٥"ويمكن تفاديه بقطع همزة الوصل.

واحدة كلّ من " فاعلاتن " ، و" مفاعلاتن" = "مستفعلاتن" ،و"مفاعيلتن" و"مستفعلن" [1] . وكلٌ هذه التغييرات فيما عدا الأخيرة وردت في موشحات مركّبة الوزن ،وكلها ذكرها غازي مصحّحة بما يمكّن من تخريجها على أصلها ، أو ما هو مزاحف منها بزحاف مقبول ، عدا المواضع التي جاءت فيها "فاعلات" . ومع ذلك فإنّ الحكم على هذه التغييرات – رغم ما هو واضح فيها من شذوذ – عسيرٌ لقلّة موشحات الوافر أصلاً . وإذا كان غازي قد ذكر تلك التغييرات مصححة باستثناء ما هو مشار إليه آنفاً ، فإنّ تكرّر "فاعلات" وكذلك " مفعولاتن" في موشحة واحدة يدل على أنّ الوشاح تعمّد هذا التصرف . وإذا كان الأمر كذلك ، فإنّ " فاعلاتن " – وإن كانت قد جاءت مرّة واحدة – يمكن حملها هذا المحمل ، لقربها من " فاعلاتُ" . ومجيء " فاعلات" و" فاعلاتن " مقام " مفاعلتن" أخرج الوزن إلى المتدارك . وإتيان " مفعولاتن" مقام " مفاعلتن" أخرج الوزن أيضاً إلى مقلوب البسيط . وهذا اللون الأخير من الخروج متبادل بين البحرين ، فكما أنّ هنا في الوافر خروجاً إلى مقلوب البنسيط ، فإنّ في موشحة من مقلوب البسيط خروجاً إلى الوافر الممتزج بالرجز المستعمل هنا ، وفيما يلي مثال لألوان الخروج في موشحة من الوافر للتطيلي وهي موشحة (قد دعوتك) :

١:١	قَدْ دَعوتُكَ بالأشْجَانْ	فكُــنْ
١ : ٢	والتَرحْتُ عَن الأوْطَـانْ	وَيْحَ الغَريبِ
	فاعـلات مفاعلْتـان	مستفعلاتن
(	= مفـاعيلان	)
	فاعلـن فعلـن فعـلان	= .
١ : ٤	لَسْتُ أنْفَـكُّ عَنْ ذِكْـرِ	ذَا الزَّمَـانِ
(	فـاعلاتن مفـاعلْـتن	فـاعلاتن)
	= (فاعلن فاعلن فعْلـن	=

---

(١) وردت"مفاعلاتن"و"مفاعيلتن" في موشحة المنيشي(غَرَامي ماله)الأولى في"٢:٤"والأخرى في "٢:٣" ووردت"مستفعلن"في موشحة ابن شرف(قضت حمر)في"٦: ٤"وذكرها غازي كلها مصححة.

٤ : ٢	إذْ لي في الوَجْه والثَّغـــر	مُعلَّـــــلان
	(مفعـــــولاتن مفـــاعلْتن	مـــستفعلاتن)
	(- فعْلن مستفعلن فعْلـــن	مـــستفعلاتن)
٤ : ٣	أُجيلُ الطَّرْفَ في بَـــــدْر	وَأُقْحَوان [1]
	(مفـــــاعلْتن مفـــاعلْتن	مـــستفعلاتن)
	مفـــــاعيلن مفـــاعيلن	=

ففي الغصنين"٢،١:١:٢" خروج في الفقرة الأولى من الوافر إلى المتدارك نتيجـــة إتيان "فاعلات" مكان "مفاعلتن" وقد تكرر في غصن آخر في الموشحة نفـــسها في "٥: ١". وفي الغصن"٤: ١" خروج في الفقرتين معاً إلى المتـــدارك نتيجـــة إبـــدال "مفاعلتن" و"مستفعلاتن" إلى "فاعلاتن" وقد غيّر غازي هذا الغصن إلى" أما أنفـــكّ عن ذكر هذا الزّمان" ووزنه حينئذ:"مفاعلْتن مفاعلْتن . مستفعلاتن". وفي الغـــصن "٤: ٢" خروج إلى مقلوب البسيط. وقد تكرّر هذا الخروج في موضعين آخرين في الموشحة نفسها في" ٣: ١. ٥: ٣ ". وصحّح غازي الثلاث كلها ، فالغصن المذكور هنا ورد عنده بتغيير:" إذ لي" إلى: "ولي" فيكون وزنه "مفاعلْتن مفاعلْتن. متفعلاتن": أمّا الغصن الأخير "٤: ٣" ففي الفقرة الأولى خروج إلى الهـــزج نتيجـــة لعـــصب "مفاعلتن" وهوخروج مقبولٌ في الشعر والتوشيح على السواء ، لكن الغريب هنا أنّ الوزن الذي نحن بصدده ليس وافراً فحسب وإنّما هو مركّب من الوافر والرَّجـــز. وعصب "مفاعلتن" فيه آل به إلى الجمع بين "مفاعيلن" و"مـــستفعلاتن" في غـــصن واحد ،وقد جاء الجمع بين هاتين التفعيلتين علّة في موشحات أخرى . وربّما كـــان لهذا الجمع منبهة إلى ما سبقت الإشارة إليه من ترخص الوشاحين في إتيان "مفاعيلن" مقام "مستفعلن" على سبيل الزِّحاف ، أو العكس .

والخلاصة أنّه ورد مقام "مفاعلتن" مما يجوز عند العروضـــيين مـــن الزِّحـــاف "مفاعيلن" و"مفاعيلُ" و"مفعولن" وورد مقامها مما لا يجوز:فاعلات ومفعولاتن ،كما وردت فاعلاتن وتزحيفات أخرى شاذة.

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٣٩- ٤٠ ، غازي " الديوان" ٢٨٢/١ -٣.

ثامناً متفاعلن :

استعمل الوشاحون " متفاعلن " في الكامل والدُّوبيت مزاحفـة بالإضـمار : "متْفاعلن = مستفعلن "، وبالوقص "مفاعلن" والأول هو الأكثر مثل مـا كـان في الشعر. وأجرى الوشاحون الإضمار أيضاً – في الكامل – على "متفـاعلن" وهـي مذالة " متْفاعلان = مستفعلان " ومرفّلة:"متْفاعلاتن = مستفعلاتن ".

وورد مقام "متفاعلن" في الدُّوبيت خاصة:"متفاعيلن" [1] واختلف العروضيون في جوازه، فمنهم من منعه ،ومنهم من قَبله؛ لأنّ المسموع منه كثير ولكنّـه قطّـع الدّوبيت علي نحو آخر "فعْلن فعلن مستفعلن مستفعلن" ورأى في التغيير المشار إليه دليلاً على أنّ الجزء الثالث من تام بناء الدُّوبيت "مستفعلن" إذ المسموع منه أكثر من أن يحصى [2] .

وورد مقام "متفاعلاتن" في الكامل مما لا يجوز في العروض "مفاعلتاتن " مرّة في موشّحة التطيلي (يا من كتمت) في "٤: ٤" وذكرها غازي مصحّحة.

وورد مقام "فاعلن" المفرّعة أصلاً من " متفاعلن" بالخرم والوقص والمستعملة في التوشيح علّة "فعلن" أحياناً .

وإضمار جميع أجزاء الشطر (مرفّلاً كان أم مذالاً) يخرجه إلى الرَّجز ، فـإن وقع الإضمار فيما كان أوله معلولاً على هيئة "فاعلن" آل إلى الرّمل وقد ورد مثله في الشعر.وفيما يلي مثال لتحوّل الإيقاع في بيت من موشّحة ابن زهر(يا صاحبي):

٣: ١ مَنْ لِي بِهِ بَدْرٌ تَجَلّى في الظّلامِ

(متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلاتـــن)

= (مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن)

---

(١) وكان هذا مرتين في موشحة ابن سهل (الجنّة) في "١: ٤" ، "٣:٣" وثلاث مرات في موشحة الخلوف (ما جرّد) في "٣: ٢ ، ٦: ١ ، ٨: ٣".

(٢) ابن المرحّل (رسالتان فريدتان في عروض الدّوبيت) تحقيق : هلال ناجي " مجلة المورد " المجلـد الثالث ، ع:٤ ، بغداد ، ١٣٩٤ هـ – ١٩٧٤ م ، ص١٦٤.

٣ : ٤ كالقضيبِ النّاعِمِ لَمْ يَستَطِعْ حَمْلَ الوشــاحِ [(١)]

(فاعلن متفاعلــن متفــاعلن متفــاعلاتن
فاعلاتن فاعــلا تــن فــاعلاتن فاعلاتــن)

وقد تكرر الخروج إلى الرّجز والرّمل في هذه الموشّحة ، في مواضع أخرى [(٢)]، كما تكرر الخروج إلى الرّجز في موشحات أخرى من جنس هذا الضرب[(٣)]، ومــن ضروب أخرى من الكامل [(٤)] .

والخلاصة أنّ "متفاعلن" و"متفــاعلان" و"متفــاعلاتن" قــد زوحفــت إلى "مستفعلن" و"مستفعلان " و"مستفعلاتن" كما زوحفت "متفاعلن" إلى "مفــاعلن". ولكنه أقل من الأول . وكلاهما زحاف جائز في بابه. وكذلك زوحفت " متفاعلن" إلى "متفاعيلن" في الدُّوبيت خاصة.

* * *

تلك مجمل الزّحافات التي تطرأ على تفعيلات البحور في الموشحات (وهــي مدرجة بعد في جدول خاص) ، ومنها يتضح أنّ التزحيف أسلوب شائع في كــل أنواع وأوزان الموشحات . وأنّ الوشّاحين استعملوا بكثرة ما يجوز في القصيد مــن زحافات وهي أوضح من أن يشار إليها هنا . واستعملوا إضافة إلى ذلك زحافــات أخرى مما لم يرد مثلها في القصيد أو مما لا يجوز فيه . وهذه التزحيفات منها ما هو مستعمل بكثرة مما يعني قبول الوشّاحين والمغنّين وكذلك المتلقين له وأنسهم بــه ، وذلك فيما يبدو؛ لمراعاة الوشاحين فيها جملة من الضوابط. ومنها ما هو قليل الورود لا يخرّج بقياس ولا يحدّه ضابط مع ملاحظة أن ما كان من وصفنا أحياناً لــبعض أنواع الزّحاف أو البدائل بالقلّة والندرة إنّما هو تقرير للواقع وليس هو من قبيــل الإيحاء بعفوية وروده أو محاولة نفي إرادته. كذلك الاجتهاد في ذكر إمكانية تخريج

---

(١) ابن سعيد "المغرب" ١/ ٢٧٤ ، ابن أبي اصيبعة " طبقات الأطباء" ٣/ ١١٧-٨ وفيه "بدراً" مقام "بدرٌ"، ابن الخطيب " الجيش" ٢٠٦ ، غازي "الديوان" ٢/ ٨٠ وفيهما "صبحاً تجلى بالظلام".
(٢) تكرر التحول إلى الرّجز في "٢:١ ، ٢:٢ ، ٣: ٢ ، ٣، ٥: ١" وإلى الرمل في "٢: ٤ ، ٥: ٤".
(٣) وكان هذا في موشحة ابن زهر (يا مَنْ) في "٢:٤".
(٤) وكان هذا في موشحة التطيلي (يا مَنْ كتمت) في "٣: ٢ ، ٤: ٢".

بعض النصوص لإقامتها هو من هذا القبيل إلاّ ما يثبت منه أنّه من قبيل التصحيف والتحريف. كما يلحظ اشتراك بعض التفعيلات في البدائل المزاحفة ، وإمكانية تفادي بعض التزحيف بالإنشاد ، هذا إلى أنّ من هذه التزحيفات والتي أمكن تسويغ بعضها وتخريجها يخل بالوحدة المقطعية في الموشحات التي قال بها جومث .

فأمّا الزِّحاف المستعمل بكثرة ، مما هو غير جائز عند العروضيين ، أو مما لم يرد مثله ، أو مما كان يعد شاذًا فيمكن تصنيفه بحسب الضوابط التي احتكم إليها الوشاحون في ثلاثة أنواع ، أحدها : روعي فيه مبدأ النسبة التي ينبغي أن تكون بين الأصل والمزاحف فيما هو مستحسن من الزِّحاف . والآخر : روعي فيه مبدأ المضارعة والمشابهة ، والثالث : اطراده في أكثر من تفعيلة ، مما أدّى إلى اشتراك بعض التفعيلات في البدائل المزاحفة .

ويظهر المبدأ الأول في تنقّلهم بين "فاعلن" و"فعلن" زحافاً من الأولى في مخلّع البسيط، وإبدالهم "فعلات" من "فاعلات" في المقتضب، و"مفاعلُ" مقام" مفاعيلُ" في المنسرح . وكلٌّ هذه الزّحافات مقبولة في الذوق ، ولا ينكسر بها الوزن ، ولا تبين في السمع ؛ باعتبار أنّ نسبة التغيير فيها إلى الأصل الذي بُنيت عليه ، ضئيلة مثل النسبة التي بين "مستفعلن" و"مفاعلن"، والنسبة التي بين "متفاعلن" و"مستفعلن ".

ويظهر المبدأ الثاني في إتيانهم "فاعلن" و"مفعولن"مقام"مستفعلن"، فمجيء هذين التغييرين كان غالباً يقلب الوزن إلى وزن آخر مضارعٍ أو مشابه للوزن الأساسي .

ويظهر المبدأ الثالث في إتيانهم "مفعولن" مقام كلٍّ من "فاعلن" في مخلّع البسيط، و"فعولن" في الطويل والمتقارب ، إضافة إلى مجيء "مفعولُ" مقامها أيضاً في هذين البحرين . وكذلك " مفعولاتن" و"مفاعيلن" مقام فاعلاتن" في المجتث ، و"مستفعلن" في البسيط والرَّجز مضافاً إليها السريع والمنسرح والخفيف والمقتضب فيما يخص "مفعولاتن" ، والمجتث فيما يخص "مفاعيلن" . وكذلك مجيء "مفعولاتن" و"فاعلات" مقام " مفاعلتن" في الوافر ، و"متفاعيلن" مقام "متفاعلن" في الدّوبيت .

فكلٌّ هذه التزحيفات باستثناء "مفاعيلن" إنما ساغت ؛ لإمكانية تخريجها بزيادة

ساكن فيها ، فأصبحت : "فاعلن" و"فعولن" :" فاعولن " فحوّلتا إلى " مفعــولن " وأصبحت "فاعلاتن":"فاعيلاتن"،و" مستفعلن":"مستفعيلن" فحوّلتا إلى "مفعولاتن" ، ثم زوحفت هاتان بالخبن– وهو زحاف مقبول فآلتا إلى "مفــاعيلن" ، وكــذلك أصبحت "متفاعلن": "متفاعيلن ".

وواضح هنا اشتراك التفعيلات الأصلية "فاعلن،فاعلاتن،مستفعلن" في البــدائل المزاحفة فكلٌ منها أبدل منه"مفعولن" كما أنّ الأخيرتين أبدل منــهما "مفعــولاتن ومفاعيلن"وهذه البدائل كما جاءت زحافاً،جاءت أيضاً علّة،فـ"مفعولاتن" و"مفاعيلن" استعملتا علّة باعتبارهما أصلاً،واستعمل مع"مفعولاتن"هذه الأصل: "مفاعيلن" باعتبارها مزاحفة منها بالخبن.ومثلها:"مفعولاتان" زوحفت بالخبن إلى "مفاعيلان".

و"مفعولن" أيضاً،كما استعملت زحافاً استعملت علّة ؛ وردت منقولة بالقطع من "مستفعلن" في البسيط والرَّجز والمقتضب، وبالكشف من "مفعولات" في السريع والمنسرح ، وبالتشعيث من"فاعلاتن" في المجتث، وشذّ مجيئها في غيره، وبالقصم من "مفاعلتن" في الوافر ، وهي هنا علّة جارية مجرى الزِّحاف ، وهي في البسيط أكثر ما جاءت مخبونة (فعولن) خلافاً للمنسرح والمقتضب فإنّ خبنها فيهما كان قليلاً عدا المربّع من المنسرح والذي يعدُّ في الرَّجز أيضاً "مستفعلن فعولن×٢" وكذلك المثنى منه فإنَّه التزم فيهما الخبن . أما " مفعولن" في المجتث فلم ترد مخبونة إلاّ مرة واحدة.

يضاف إلى هذا ما أشارت إليه كتب العروض من بدائل مشتركة في القصيد، نحو "مفاعلن" في الرَّجز والكامل والوافر،و"مفاعيلن"في الوافر والهزج وغيره مما هو معروف .

أما البدائل التي سبقت الإشارة إليها في هذا المبحث من نحو إحلال "مستفعلن" مقام" فاعلاتن" وغيرها مما ورد بديلاً لأكثر من تفعيلة أو بديلاً من تفعيلة واحدة مما لا يمكن أن يكون مقبولاً في الذوق ولا القياس؛ لبعدها عن الأصل الذي وردت فيه، فمن التزحيفات الشاذة التي لا اعتبار لها ، وقد انحصر أكثرها في موشحات قليلــة وقديمة أحياناً، اعتماداً على مصدر لم يسلم من التصحيف والتحريف في كثير مــن نصوصه وهو "جيش التوشيح" وقد اجتهد غازي بتصحيح هذه المواضع ، وقبلنــا ذلك ، إلاّ ما هو منبّه عليه في مواضع مما رأينا أنه على قلته وشذوذه ، مما يُظَن أنّــه صدر عن الوشاح . أمّا ما عدا ذلك فإنّ البحث لا يقيم اعتباراً لتلك التزحيفــات

الشاذة، ظنّاً منه أنّ الوشاح وإن توسّع في الترحيف أكثر مما كان عليه الحال في الشعر، فإنّه بحسبه الذي استطاع أن يميّز بين صور مزاحفة مقبولة مثل " فاعلات" و"مفاعيل" في المنسرح والمقتضب فالتزم بهما غالباً في حال البناء على أحدهما، قمينٌ بألا يخلط بين تفعيلات البحور دون ضابط ما ، يستند عليه.

وأما إمكانية تفادي بعض الترحيف بالإنشاد: بوصل همزة القطع أو قطعها ، فإنّ الدِّراسة إذ لا تعتمد بعض ألوان الترحيف، وتميل إلى الأخذ بوصل همزة القطع أو قطعها أحياناً رغم أنّهما مما يُعدّ في الضرورات [1] ، فإنّها مظهر من مظاهر الإرادة الشعرية [2] والوشاح يأتي بها في حال السعة وفي حال الضرورة.

وسوف نعرض هنا لمسألة واحدة من الضرورات وهي تسهيل الهمز بوصل همزة القطع في الموشحات ، فإنّ هذه سمة ظاهرة عند ابن عربي والتطيلي . وإن كانت عند الأول أكثر وضوحاً حتى إنّه ليكرر ذلك أكثر من مرة في الموشحة الواحدة وفي موضع جد واضح هو القافية من ذلك قوله في أقفال موشحته (عدِّ عن) :

س١ المطلع : عَدِّ عَنْ جَنّاتِ عَدْنْ .. وَارْتَسِمْ فِي الصَّدْرِ الاوَّلْ

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

١: ٥ فَتَرَى المَثْلالِي الاَنْزَغْ .. تَحْتَهُ السِّمَاكَ الاَعْزَلْ

٢: ٥ ثُمَّ أَخْفَاهُ وأَوْدَعْ .. أَمْرَهُ الإِمَامُ الاَعْدَلْ

٤: ٥ فَسَنَاهَا الوِتْرُ الاَرْفَعْ .. مِنْ سَنَا المَهَاةِ أَجْمَلْ

٥: ٤ كَيْفَ لا وَأَنْتَ مِنِّي .. بِمَكَانِ السِّرِّ الاَكْمَلْ [3]

(فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن)

---

(١) وهذه كما يقول أبو هلال العسكري : ينبغي أن تجتنب ...وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية ، فإنّها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه "الصناعتين" ١٦٨.

(٢) انظر قول الفرزدق المشهور تعليقاً على تخطئة ابن أبي إسحاق له . البغدادي "خزانة الأدب " ١/٢٣٨-٩. وقول ابن جني " إن العرب قد تلزم الضرورة في الشعر في حالة السعة أنساً لها واعتياداً لها وإعداداً لذلك عند وقت الحاجة إليها " ، " الخصائص " ٣/٤٠٣ -٤.

(٣) " ديوان ابن عربي "٨٦ ، غازي "الديوان" ٢/٢٦١ – ٣.
وورد وصل همزة القطع أيضا عند ابن عربي في موشحاته الآتية :
مرّة في كل من (ألا بأبي) في " ٥: ١ " (تاهت) في "١: ١" (متيّم) في "٤:٤".
وأربع مرات في كل من (سألت جود) في المطلع ، ١: ٤ ، ٢: ٤ ، ٣: ٤ " و (إنّ الذي) في " المطلع ، ١: ٤، ٢: ٤ ، ٤:٤" . وكلها فيما عدا الموضعين الأولين جاءت في القوافي .

وأمّا ما تؤدي إليه بعض التغييرات من الإخـــلال بمبـــدأ الوحـــدة المقطعيـــة للموشحات التي قال بها جومث ، فيظهر هذا في إتيان "مفعولن" مقام"فـــاعلن" في مخلّع البسيط، و"فاعلاتن" في المجتث ، وإتيان "فاعلن" مقام"مستفعلن" و"فاعلاتن" في بحور مختلفة .إضافة إلى الترحيفات الأخرى الشاذّة التي ندت عـــن الوشـــاحين في مواضع مختلفة وكذلك الخرم والخزم.

فأما الخرم فقد سبقت الإشارة إليه ضمن الحديث عن التغييرات التي طرأت على تفعيلة "فعولن" و"مفاعلتن" وكذلك على جهة الالتزام في "مستفع لن" و"متفاعلن".

وأما الخزم فهو كما ذكر ابن عبّاد زيادة تستعمل في أوائل الأبيات ، ويُعتدّ بها في المعنى ، ولا يعتدّ بها في الوزن ، ويستعمل في جميع البحور ، وأكثر ما يقع بحرف أو حرفين من حروف العطف وحروف المعاني ، وذكر أنّه جاء من الشذوذ الخـــزم بكلمة، والخزم في نصف البيت (حشوه) [1] .

وقد ورد الخزم عند الوشاحين في موشحات يبلغ مجملها سبعاً وثلاثين موشحة، من بحور مختلفة ، أكثرها من المنسرح ، والخفيف ، والبسيط ، والرجز .وقليلٌ منها ما كان من المديد ، والرمل ، والكامل ، أو الوافر والمجتث ، والمقتضب ، والسّريع. وقد جاء الخزم فيها غالباً في قسيم واحد من الموشّحة عدا ثلاث موشحات تكـــرّر فيها الخزم ، فجاء في واحدة مرتين،وفي الثانية أربع مرات ، وفي الثالثة خمس مرات .

وأكثر الموشحات التي ورد فيها الخزم أحادية البحر بسيطة البناء، أو مركّبـــة (مذيلة في الأكثر، ومرعوسة في النادر) وقلّ أن جاء في موشحات متنوعة البحـــر . وما جاء من هذه بسيطة البناء . وهو في كلا النّوعين جاء غالباً في المقصّر منـــهما (مربع ، مثلّث) ونادراً ما جاء من المسدّس .

وقد جاء الخزم في الأكثر ، في الصدر والابتداء ، ونادراً ما جاء في الحـــشو . وجاء في الصدر بحرف واحد من حروف العطف أو حرفين من كلمة ، ونادراً مـــا جاء بثلاثة أحرف.

وقد أدى الخزم في الصّدر ، ونوع التفعيلة الطارئ عليها وما يجاورهـــا مـــن

---

(١) " الإقناع " ٧٧- ٩.

تفعيلات ، في أقسمة بعض الموشّحات إلى تحوّلها من بحر إلى بحر آخر ، كالتحوّل من المديد إلى الرَّجز ، ومن الخفيف إلى البسيط [1] ، ومن المجتث إلى المتقارب [2] ، ومن الرَّجز مركّباً مع المتقارب [3] إلى المتدارك.

من ذلك قول ابن الصبّاغ في موشحته (يا نفس) وهي من الرجز:

١:١ فَمُذْ بَانَ رَيْعَانُ الـــشّبابْ

مستفعلن مـــستفعــلان

(فعولن مفــاعيلن فعــولْ)

وقول ابن خاتمة في موشحته (هذه الشمس) وهي من مقلوب المديد :

٥ : ١ فَقُلْتُ لَمَّا جَفَاني وَ اعْتَدَى .. في صُدُودي وَفي إبْعَادي [5]

(فاعلن فــاعلاتن فــاعلن فاعــــلن فــاعلاتن فعْلـــن)

(= متفعلن فاعلن مستفعلن)

وذكره غازي مصحّحاً "قُلْتُ" [6] .

وقول التطيلي في موشحته (قد دعوتك) وهي مركّبة من الوافر والرجز :

٥ : ٢ أكَنّت الــشّوق ولا رفْقَــا . لمَـــــا أكَنّـــــت [7]

(– مفاعيــــل مفاعيلـــــن مـــــــــــــستفعلاتن)

(= متفعلن مفـــتعلن فعْلـــن)

---

(١) (قبل كون) للششتري ، الأول في القسيم الثاني من ٦: ٣ (٥– فاعلاتن فعْلــن – مــستفعلن فعولن) والثاني في القسيم الأول من ٤ : ٢ (– فعلاتن فعولْ = مفتعلن فاعلان).

(٢) (خطرات الملام) لابن سهل في ٤ : ٣ (– مستفع لن فاعلاتن = فعولن فعولن فعولن) ولا معنى لزيادة الواو فيه.

(٣) (دارت عليك) للششتري في " ٥: ٣" (– مفتعلن مفعولن . . مفعولن فعولْ) – (فعْلن فعلن فعْلن فعْ فعْلن فاعلان" .

(٤) عناني " المستدرك" ١٦٣.

(٥) "ديوان ابن خاتمة " ١٦٥.

(٦) " الديوان" ٢/٤٦٠.

(٧) ابن الخطيب "الجيش" ٤٠، "ديوان الأعمى " التطيلي ٢٧٨.

وذكره غازي مصححاً "كنَت بالشَّوق لا فرْقا" وزنته "مفاعلْتن مفاعلْتن "[1].

وأما الزِّيادة في الحشو فقد وردت في ثماني موشحات،خمس منها من بحور مختلفة (المديد،والبسيط ، والوافر ، والمنسرح ،والمجتث) جاء الخزم في موضع واحد فيها .

أمّا الثلاث الأخرى فجاءت من الخفيف ، وورد الخزم في واحدة منها خمـــس مرات ، وهي موشحة ابن الخطيب (اسقياني) في قوله :

١ : ٢	وَغُرَاب الظَّلام لَقَدْ وَلَّـى . مـن حمـام الـصَّباحْ
	(فعلاتن متفع؟ لن فعْلـن فـاعلاتن فعـــولْ)
٤ : ٢	وَتَرَى للسِّحر سحْر أجْفَانهْ . بَـينَ تلْـكَ الـشّفارْ
	(فعـلاتن؟ متفعـلن فعْلن فـاعلاتن فعـــول)
٤ : ٥	لَو رَأى العذَارَ إنّما العذْر . فيــه لَــمْ يَعْتَــب
	(فاعلات؟ متفع لن – فعْلـن فا عـلان تـن فعـو)
٥:٥	رَبَّ قوٍّ عَلى الصُّدُود صَبْر . وَذَا الفرَاق ما اصْـعَب [2]
	(فاعلات متفع لن– فعْلن فا علان تـن فعـو؟)

ففي الأول زيادة حرف متحرك في موضع اللام مـن " لقـد" وقـد ورد في الموشحات والأزجال مصححاً "قد" . وفي الثاني والثالث زيادة سـبب وصـحّته "وترى السِّحْر ". والثالث لا يخلو من تصحيف ، بيد أنَّ زيادة سـبب خفيـف في الحشو ممّا صدر عن الوشّاحين ، بل إنّ من الشعراء المتقدّمين ما وقع مثل ذلك في شعره كالبحتري ، مما نبّه إليه النقّاد . وهو عند أبي العلاء "كسرٌ متجانس"[3] .

ولعلّ من تمام الفائدة القول بأنَّ مجمل التغييرات التي طرأت على التفعيلات في مختلف البحور هي في حدود ألوان التصرف الأربعة المعروفة في نظام المقاطع ، وهي

(١) "الديوان" ٢٨٤/١.
(٢) "الروضة " ٢٤٨– ٩ ، عناني " المستدرك"١٩٤ – ٥.
(٣) انظر :الآمدي "الموازنة" ٤٠٨/١– ٩ ، المرزباني "الموشح" ٢٩٧– ٨ ، ابن عبّاد "الكشف"٨ ، أبو العلاء "عبث الوليد " ٢٣ ، ٢٤ ، ٢١٩.

التبديل، والقلب،والحذف والإضافة. على أن نستعيض عن مصطلح الحذف بمصطلح آخر هو النّقص ؛ لئلا يلتبس بمصطلح الحذف عند العروضيين الذي يعني حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة .

١-التبديل :

وهو وضع مقطع قصير محل مقطع طويل أو العكس بطريقة لا تتغيّر بها الكمية الأصلية للوزن . وحيث إنّ كلّ مقطع قصير يعتبر مساوياً لنصف مقطع طويل ، فإنّه يمكن وضع مقطع طويل محل مقطعين قصيرين ،أو مقطعين قصيرين محل مقطع طويل[١]. ويندرج تحت التبديل من تغييرات الوشّاحين استعمال كل من"مستفعلن" و"مفتعلن" و"فعلتن" و"مستفعلُ" مقام"مستفعلن" . مثالاً لإبدال المقطع القصير بمقطع طويل. و" مفعولاتن" مقام "مستفعلن" و"فاعلاتن". وكذلك "متفاعيلن" مقام "متفاعلن" مثالاً لإبدال المقطع الطويل بمقطع قصير .

٢-القلب :

وهو" تغيير موضع المقاطع دون أن يحدث تغيير في كميتها أو تبدّل بكمية متساوية " [٢] ويندرج تحت هذا من تغييرات الوشاحيين إتيان "مفاعيلن " و"فاعلاتن" مقام " مستفعلن " .

٣- النقص:

وهو الذي سبقت الإشارة إليه بالحذف . وأريد به حذف مقطع قصير من الوزن[٣]، وهو عند الوشاحين يكون بحذف مقطع أو اثنين أو ثلاثة. فمن الأول ؛ إتيان "فاعلن"و"مفعولن" مقام"مستفعلن" وإتيان "فاعلن" مقام "فاعلاتن". ومن الثاني إتيان "مستف" و"متف" مقام"مستفعلن"،ومن الثالث إتيان"فعْ" مقام "مستفعلن"،وهو الحد الأقصى لنقصان المقاطع عند الوشّاحين ولا يحمل على أنّه زيادة على ما قبله فيخرّج على سبيل الترفيل أو التذييل أو الإسباغ، لأنّه بهذا التخريج ينقص الشطر

---

(١) انظر : برويز ناتل خانلري "أوزان الشعر الفارسي" ٢٦٩.

(٢) (السابق) ٢٧٣.

(٣) وهذا اللون من الحذف أوسع مما ذكره برويزناتل خانلري عن الأوزان الفارسية من تخصيص حذف المقطع بأول الوزن أو آخره ، انظر (السابق) ٢٦٦- ٧.

حينئذ، عن الأشطر الأخرى الموازية له، تفعيلةً ، وليس ذا من طرائقهم .

والقول بنقص مقطع أو مقطعين أو ثلاثة يختلف عن قول جومث بنقص مثل هذه المقاطع في تفسير أوزان الموشحات.

٤-الإضافة :

وتظهر في الإسباغ ، والتذييل والترفيل ، وكلّها مما يلزم على سبيل العلّة ؛ ولأنّ هذه جاءت في الضروب أو الأعاريض أو مواضع الترئيس والتذييل أو غيرها مما هو ملتزم فيه تقفيته . فإنّ الوشاحين زاحفوها بما هو جائز ومقبول في بابه بخبن "مستفعلاتن" و"مستفعلان" وخبنهما لتصبحا في حال الخبن:"متفعلاتن"، "متفعلان"، وفي حال الطي "مفتعلاتن" ، مفتعلان" أو خبن "فاعلان" لتصبح "فعلان" أو إضمار "متفاعلاتن" و"متفاعلان" لتصبحا "مستفعلاتن" و"مستفعلان" وقلّ أن زوحفت إلى غير ذلك مما هو مشار إليه ضمن الحديث عن تنوع الضروب في الموشحات عامة.

غير أنّ من الإضافة ما هو أعلق بالتزحيف وهو ما صدر عن الوشاحين من خزم ومن زيادة في الحشو انكسر بها الوزن ، أو انقلب إلى بحر آخر .

وغني عن البيان أنّ الوصف المقطعي لهذه الزّحافات على ما فيه من اختصار يغيِّب ذلك الثراء الموسيقي الموجود في ألوان التزحيف المفصَّلة فيما مضى مما يردّنا إلى قواعد العروض العربي .

جدول أنواع الزِّحاف الطارئ على التفعيلات

	التفعيلة	زحاف موروث	زحاف محدث			
			أ- زحاف مستعمل في غير بابه	ب- زحاف مقبول	جـ- زحاف مستعمل أصلاً يبقى عليه	د- زحاف شاذ
١	مستفعلن	مفعلن ،متفعلن ، فعلن	متفعلن،فعلتن(في الخفيف والمجتث) . مستفعل (في البسيط والرجز) مفاعل (في البسيط والرَّجز والمنسرح)	مفعولاتن ، مفاعيل، فاعلن	مفاعلن في الخفيف فاعلن وفعْلن في صدر المربع من المجتث مفعولاتن ومفعولاتــان في موشحات مركبة الوزن والبنية	فاعلاتن،مفعول، فعولن، مستفـ،مستفـ(= فعو) ، فع.
٢	فاعلاتن	فعلاتن ، فاعلات ، فعلات مفعولن (في الخفيف والمجتث)	مفعولن(في المجتث والمديد)	مفعولاتن،مفاعيلن، فاعلن	علاتن (مقتطعة من فاعلاتن في المديد)	مستفعلن ، متفعلن ، مفتعلن ، فعْلن
٣	فاعلن فاعلان	فعلن فعلان	فعلن وفعْلن ومفعولن (في حشو علّع البسيط) ووردت الثانية قليلاً في المديد والرمل			فعو،فاع، مفعولُ،فع،فاعلاتن ومزاحفها:فعلاتن وفاعلات وفعلات في علّع البسيط،و"فاع"في المديد والرَّمل. فعْلان ، فعولُ ، مستفعلان
٤	أ – مفعولات (في المنسرح)	أ – فاعلات ب- مفاعيلُ		فعلات مفاعلُ مفاعلُ،مفعولات،مفعولُ،مفعولُ	فاعلاتُ مفاعيلُ	مفاعيلن ، مفعولاتن ، مفعولن ، فاعلاتن ، فاعل ، فاع ، مستفعلن ، مفاعلن ، فعلاتن ، مفعولن
	ب-مفعولات في المقتضب	أ – فاعلات ب- مفاعيلُ		فعلات مفاعل	فاعلات مفاعيل	مفاعل ، مفاع = (فعول) ، مفعول ، فاعلن ، فعِلاتن مفاعلُ ، مفاع = (فعول) ،مفعوله مفعولت ، مفعولن
٥	فعولن	فعول ، عولن = (فعْلن) عول = (فعْلُ)		مفعولن ، مفعول		فعو ، مفاعيلن ومزاحفها (مفاعيلُ ومفاعلن) ، وفاعلن ، وفاعلاتن
٦	مفاعيلن	مفاعيلُ ، مفاعلن		مفاعلن ، ومفعولاتن في الطويل والهزج		مفعولن ، فعولن ، مفاعلن،مفاعيلان فعلاتن في الطويل
	أ- مفاعلتن	مفاعيلن، مفاعيل ،مفاعلن ، مفعولن (في الصدر خاصة)				مفعولاتن ، فاعلات ، فاعلاتن ، مفاعلاتن ، مفاعيلن ، مستفعلن
	ب- مفاعلتان	مفاعيلان				
٨	أ – متفاعلن	مستفعلن، مفاعلن ، متفاعيلن (في الدوبيت خاصة)			فاعلن في الكامل	
	ب- متفاعلان	مستفعلان				
	- متفاعلاتن	مستفعلاتن				مفاعلتاتن

٣ - الخرجات

الخرجة ، كما قال ابن سناء هي : القفل الأخير من الموشّح وقد وضّح أنواعها: معربة (فصيحة) ، عامية ، أعجمية ، وشروطها ،وعلاقتها بسائر أجزاء الموشّحة من حيث المعنى والوزن فذكر فيما يخص المعنى أنّ " المشروع بل المفروض في الخرجة أن يُجعل الخروج إليها وثباً واستطراداً ، وقولاً مستعاراً على بعض الألسنة : إما ألسنة الناطق أو الصامت ، أو على الأغراض المختلفة الأجناس ... ولا بدَّ في البيت الذي قبل الخرجة من قال أو قلت أو غنّى أو غنّيْت أو غنَّت " [(١)] .

وقد فصّلت الدِّراسات الأدبية القول في هذه العلاقة ، معزِّزة ما ذهب إليه ابن سناء من أنّها تحوي من الموضوعات أحياناً ، ما لم تتضمنه سائر أجزاء الموشّحة [(٢)].

وأمّا علاقة الخرجة بسائر أجزاء الموشّحة من حيث الوزن فقد أثبت ابن سناء ومن قبله ابن بسّام للخرجة دوراً كبيراً في بناء الموشحة ، فالخرجة في رأيهما المركز أو الأساس الذي تبنى عليه الموشّحة . وقد أدّى هذا الفهم ، كما يقول جرير حيدر إلى نظريات كثيرة حول نشأة الموشح تبدو أول وهلة ذات منطق خلاّب ومقنع . فإذا كان الموشح في رأي ثقات كابن بسّام وابن سناء يبنى على أساس الخرجة ، والخرجة قد تكون بلغة عامية أوْ قد تكون كلّها باللغة الرومانسية السّائدة في الأندلس ، فقد أدى ذلك إلى استنتاجات قد تبدو معقولة ومقنعة وهي أنّ الموشّح في نشأته وجذوره يعود إلى أصول أسبانية وليست عربية ، أو على الأقل إلى أصول عربية — أسبانية معاً . وبناء على هذه النظريات افترض بعض الباحثين أنّ أوزان الموشحات والأزجال تقوم على نظام المقاطع بدلاً من الأوزان العربية التقليدية [(٣)].

وأثارت هذه النظريات اهتمام عدد كبير من الباحثين ، فقد أحصى ريتشارد هيتشكوك الدراسات التي تناولت الخرجات حتى عام ١٩٧٧ م في كتاب بيلوجرافي

---

(١) " دار الطراز " ٤١-٢.

(٢) انظر : الأهواني " الزّجل في الأندلس " ١٥-٨.

(٣) (أضواء جديدة على دور الخرجة في الموشح: فنّان أديبّان في الأندلس:الغزل والمعرب) مجلّة آفاق عربية ، س٣، شباط ، ١٩٧٨ م، ص١٠٤.

شمل تعريفاً موجزاً لـ ٢٥٠ خمسين ومئتي دراسة ما بين مقالة أو كتاب ، وشرح ، وتلخيص . ونقد لها [1]. وكان أكثر كتّاب هذه الدراسات من المستشرقين الذين ركّزوا على الخرجات الأعجمية والخرجات المتداولة في الموشحات العربية والعبرية .

ولما كان الهدف من بحثنا هو الكشف عن الضوابط الوزنية للموشحة ، فإنّ الحديث هنا سوف يركّز على توضيح علاقة الخرجة عامة: عربية كانت أم أعجمية بميزان الموشحة ودورها في ضبط أو تحديد هذا الوزن .

فأول ما يظهر هنا أنّ الخرجة ، وإن كانت ، كما يقال، هي أول ما يُعنى الوشاح بوضعه ليقيم عليها موشحته ، فهي تنفرد عن سائر الأقفال بجملة من الأحكام ؛ فالخرجة وحدها لا تكشف في كلّ الأحوال عن الوزن الأساسي للموشحة ، فهي ليست الأساس في ضبط ميزان الموشحة ، بل ربما كان العكس ؛ حيث يضبط ميزان الخرجة في ضوء الأقفال الأخرى ؛ وذلك لأسباب منها : ارتفاع نسبة الخرجات العامية وما فيها من ترخصات لا نظير لها في الأقفال الأخرى ، والغموض والنّقص البارزين في الخرجات الأعجمية ، واختلاف قراءاتها من مصدر إلى آخر ، وحرية الوشاح في بناء الأدوار من بحر مغاير لبحر الأقفال، وتنويع الضروب من دور إلى آخر ،ولجوء الوشاح إلى الازدواج أو المقابلة وغيرها من الصُّور البديعية بما يوهم أحياناً – إذا ما نُظر إلى الخرجة وحدها – أنها مقفّاة أو مفقّرة ، وهي ليست كذلك وقد تبيّن في الحديث عن منهج جومث كيف أنّ اعتماده على الخرجة وحدها أحياناً أدى إلى ضبط الموشحة على ميزان غير ميزانها . ومثل ذلك يقال في بعض الموشحات التي لم يتوصّل غازي إلا لخرجاتها فقط ، ثم ظهرت النصوص كاملة بعد ، فاتضحت حقيقة إيقاعها .

كما أظهرت دراسة الخرجات أيضاً أنّ مجيء خرجة أعجمية لا يعني بالضرورة أنّ الموشّح في نشأته يعود إلى أصول أسبانية وأنّ أوزانه تقوم على نظام المقاطع بدلاً من الأوزان العربية على نحو ما ذهب إليه بعض المستشرقين .

ولتوضيح كلّ هذا ، عرض البحث لأنواع الخرجات الثلاث وقدّم إحصائية

---

(١) "The Kharja's".

توضح مدى موافقة تلك الخرجات لوزن سائر الأقفال . ولما كانت الخرجات الأعجمية هي أكثر الخرجات التي حظيت بالدراسة عند العلماء ، فإنَّ البحث تناولها منفردة (إلاّ ما كان من خصائص تشترك فيها مع العامية والفصيحة ؛ فإنَّه ذكرها مجتمعة في موضعها) موضِّحاً ما كان من اختلاف العلماء في عددها واعتبارهم الخرجة أعجمية سواءً كانت كلّها كذلك أم كانت كلمة واحدة فيها أعجمية ، وما كان من تشكيك بعضهم في أعجمية بعض الخرجات ،واختلافهم في وزنها . وانتهى من ذلك إلى توضيح ما تميّزت به هذه الخرجات هي والعامية من الأخذ بالتقاء الساكنين في الحشو (في غير وقف) دون سائر الأقفال .

وأخيراً عرض البحث لظاهرة فنية في الخرجات وهي تداول الخرجات في الموشحات الأندلسية ، فيما بين بعضها بعضاً، من جهة ،وفيما بينها وبين شعر القصيد أو الزَّجل من جهة أخرى ، مشيراً إلى ما ورد من خرجات الموشحات الأندلسية في موشحات عربية ومبرزاً مدى التزام أو تصرّف الوشاح في وزن الخرجة المستعارة ، وما في هذه الاستعارة أو التداول من دليل على عروبة أوزان الموشّح .

أنواع الخرجة وشروطها :

أشار ابن سناء إلى الخرجة وحدّد شروطها وأنواعها من عامية وعجمية ومعربة فقال : " الشرط فيها أن تكون حجّاجيّة من قبل السّخف ، قزْمانية من قبل اللحن ، حارّة محرقة ، حادّة منضجة ، من ألفاظ العامة ، ولغات الدّاصة ، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدَّمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحاً اللهم إلا إن كان موشح مدح وذُكر الممدوح في الخرجة ، فإنَّه يحسن أن تكون الخرجة معربة ... وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلةً جداً ، هزّازةسحّارة خلاّبة ، بينها وبين الصّبابة قرابة ، وهذا مُعْجزٌ مُعْوز ، وما يوجد منه في الموشحات سوى موشحين أو ثلاثة .

... وقد تكوَن الخرجة عجميّة اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضاً في العجمي سفسافاً نفطياً ، ورمادياً زُطياً " [1] .

(١) " دار الطراز " ٤٠-٣.

ويبدو أنّ الأصل في الخرجة عند ابن سناء أن تكون عامية . وقد تأتي معربة أو أعجمية على شرطه .

وبيّن ابن سناء أهميّة الخرجة،وعلاقتها بوزن الموشحة، فقال:"والخرجة هي أبزار الموشّح، وملحه، وسكره، ومسكه، وعنبره،وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة. وقولي السابقة؛ لأنّها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، ويعملها من ينظم الموشّح في الأول، وقبل أن يتقيّد بوزن أو قافية، وحين يكون مسيباً مسرّحاً ومتبحبحاً منفسحاً.فكيفما جاءه اللفظ والوزن خفيفاً على القلب أنيقاً عند السّمع، مطبوعاً عند النّفس،حلواً عند الذوق. تناوله وتنوّله، وعامله وعمله،وبنى عليه الموشح؛لأنّه قد وجد الأساس... ونصب عليه الرأس" [1].

ويدل قول ابن سناء عن نظم الوشاح الخرجة قبل أن يتقيّد بوزن أو قافية ، وحين يكون مسيباً ... الخ أنّ الوشاحين كانوا يترخّصون في اختيار الخرجة ما لا يترخصونه في سائر الأقفال ، وأنّ بناءها أوّلاً ، يستلزم أن يتخير الوشاح من الأوزان ما يتلاءم مع وزن الخرجة أو ما هو من جنس وزنها .وأنّه في الخرجات الأعجمية وربما في العامية أيضاً يخضعها للوزن العربي بإجراء بعض التعديل عليها . وقد أشار جومث إلى شيء من هذا كما سيرد بعد .

غير أنّ هذا القول وما ذكره ابن بسّام قبل عن الخرجة من أنّها المركز الذي تبنى عليه الموشحة لا يعني أنها كل شيء فيها ، فإنّ للوشاح حرية في بناء الأدوار على وزن آخر غير وزن الخرجة ، ثمّ إنّ دراسة الخرجات بأنواعها الثلاث (فصيحة ، عامية ، أعجمية) ومقارنتها بأوزان الأقفال الأخرى في الموشحة تظهر أنّ الخرجة وإن كانت السابقة ،وعليها يُبنى الموشّح ، فإنّها تتميّز أحياناً عن سائر الأقفال بجملة من الأحكام الوزنية ، مما يجعل الاعتماد عليها في ضبط ميزان الموشحة ، غير مطمئن في كثير من الحالات لا سيّما تلك الخرجات العامية والأعجمية . وللبرهنة على هذا

(١) (السابق) ٤٣.

يقدِّم البحث فيما يلي إحصائية بعدد خرجات الموشحات التي درسها، موضحاً مدى تفاوتها من حيث اللغة ، ومن حيث موافقتها لسائر الأقفال في الموشحة.

فأمَّا من حيث اللغة فالأكثر الفصيح ثم العامي ، والقليل الأعجمي (وهذه غالباً ما ترد مختلطة بعامية) . ومجمل عدد الموشحات ذات الخرجات الفصيحة "٢٨٥" والموشحات ذات الخرجات العامية "٢٠٧" . والأعجمية "٥٣" (في حال الأخذ بتوسع الباحثين في ذلك مع ملاحظة أنَّ بعض هذه الخرجات مشكوك في أعجمية الألفاظ فيها) .

وأمَّا من حيث موافقة الخرجات لسائر الأقفال في الوزن ، فمن بين "٢٨٥" موشحة من ذات الخرجات الفصيحة : تسع عشرة فقط هي التي خالفت الأقفال بتزحيف غريب ، وهذا التزحيف كما أظهر التحليل ، ليس خاصاً بالخرجة ؛ فمنه ما ورد مثله في بعض أقسمة الموشّحة المعنية ذاتها ، أو في غيرها ، وبعضه كان نتيجة تصحيف فنقلها إلى بحر آخر أو إلى ضرب آخر من البحر نفسه ، وربما كسر الوزن وقد صحَّحه غازي.

وأمَّا الخرجات العامّية،وهي"٢٠٧" فمنها ما جاء موافقاً لوزن سائر الأقفال،وذلك في اثنتين وثمانين موشحة ، ومنها ما جاء مخالفاً لها بالتقاء الساكنين ، وذلك في إحدى وسبعين موشّحة، ومنها ما جاء مخالفاً لها بتزحيف غريب، وذلك في أربع وخمسين موشحة، مع ملاحظة أنَّ من هذا التزحيف ما يمكن تلافيه بوصل همزة القطع أو قطع همزة الوصل أو الأخذ برواية أخرى أو اجتهاد في التصحيح مما يوحي، من جهة أخرى،بتعمد الوشاح التبذّل في أسلوب أداء الخرجة على مذهب ابن سناء في التفسير .

وأمَّا الخرجات الأعجمية فلمَّا كان أكثرها ورد في "جيش التوشيح" لابن الخطيب ،ونتيجة للنقص والغموض البارزين في الخرجات الأعجمية الواردة فيه وهي وهي تمثّل نسبة عالية من جملة الخرجات الأعجمية ؛ ولما أثاره بعض الدارسين من تعليقات حول اختلاف النص المطبوع للجيش بتحقيق ناجي عن النسخ الأخرى له ، فإنَّ البحث اعتمد في التوصيف الوزني للخرجات على الصيغة التي أثبتها غازي

مقارناً بما أمكن الوقوف عليه من قراءات جومث . وهي كما تظهر الدراسة العروضية لها ، كغيرها من الخرجات الفصيحة والعامية منها ما يرد موافقاً لوزن سائر الأقفال، وذلك في خمس عشرة موشحة ، ومنها ما يخالفها بالتقاء الساكنين وذلك في تسع عشرة موشحة . ومنها ما يخالفها بترحيف غريب وذلك في ثماني عشرة موشحة . تبقى خرجة واحدة وردت ناقصة فيما وقف عليه البحث من مصادر ،ومن ثم يصعب الحكم عليها .

ومقارنة الخرجات الأعجمية بالخرجات الفصيحة والعامية تؤكّد ما توصّل إليه جونز وداود سلّوم من قلّة نسبة الخرجات الأعجمية،وتظهر أنّ الخرجات المماثلة لوزن سائر الأقفال تمثّل نسبة عالية مجملها ٣٦٣ خرجة:"٢٦٦" فصيحة و"٨٢" عامية، و"١٥" أعجمية. وأنّ الخرجات المخالفة للأقفال تمثّل نسبة لا بأس بها ، مجمل ما جاء منها مخالفاً بالتقاء السّاكنين"٩٠" خرجة،منها "٧١" عامية و"١٩" أعجمية . ومجمل ما جاء مخالفاً الأقفال بترحيف:"٩١"خرجة:"٥٤"عامية و"١٨" أعجمية، و"١٩" فصيحة .بيد أنّ الخرجات المخالفة للأقفال وإن كانت أقل عدداً من الخرجات المماثلة لوزن أقفال الموشحة، فإنّها تمثل نسبة ذات دلالة إحصائية مما يجعل من الصعب تجاهلها أو اعتمادها وحدها في الحكم على عروض الموشّحة غير أنّ تصرف الوشاحين وتسامحهم في وزن الخرجة لم يخرج بها غالباً عن إطار الإيقاع العام للبحر وإن بدا فيها شيء من نشاز يغطّيه إيقاع الغناء كما تغطيه مهارة الوشاحين في تخيّر مواضع التلوين في وزن الخرجة بما يمكن معه قراءتها موزونة عربياً بشيء من تحايل في الأداء كوصل همزة القطع أو خطف حرف المد،أو اختلاس الحركة أو الإشباع .

الخرجات الأعجمية :

اختلف الباحثون في تحديد أصول بعض الكلمات في الخرجات: أعربية هي أم أعجمية . ولهذا ، ولاختلاف عدد الموشحات من باحث إلى آخر، اختلفوا أيضاً في إحصاء مجموع الخرجات الأعجمية ، فهي عند هيجر ثلاث وخمسون [1] . وعند

---

(١) (خرجات مختلطة) ص ١٩٤ ، ٢٠٢ هامش ٤.

جومث ثلاث وأربعون [1]. ومقارنة هذه بما أثبته غازي [2] تظهر أنّ هذا وإن جاءت الخرجات عنده على نفس العدد فقد أسقط خرجتين مما ذكره جومث، إحداهما خرجة موشحة الكميت (لَواحظُ الغيدِ) وهي مكرّرة عند جومث برواية مختلفة ، والأخرى خرجة موشحة المعتمد (مَن يغشْ) وأثبت عوضهما خرجة الموشحتين (وَيْحَ المسْتهام) للجزار ، و(عَصيتُ اللوام) لابن لبّون ، وبينما ذكر داود سلوم أنّ هذا اللون من الخرجات ينيف على أربعين [3] ، ذكر في قائمته تسعاً وثلاثين خرجة مما ورد عند غازي " [4] .

وإذ يعتمد هذا البحث ما ذكره غازي فإنّه يضيف إليه خرجة المعتمد المشار إليها آنفاً وتسعاً أخرى : أربعاً منها أشير إليها في كتب متفرّقة وهي خرجة موشحة كلٍّ من ابن القزاز (بأبي علّق) [5] ، والتطيلي (مَا حَالُ القُلوب) [6]، وابن خاتمة (سَلْ بذي)[7]،وابن رافع (الرَّاحُ)[8].والخمس الأخرى أشار إليها الفدّا في مقال له عن الخرجات مضيفاً إليها خرجة سادسة مما ورد عند جومث وغازي، وهي على الترتيب كالتالي:خرجة موشحة كلٍّ من التطيلي (أَنا وَالْجَمالُ) والأبيض (رَوضة) والجزار (الوَجْدُ) وابن لبّون (لا شيء)،(شَكَا جسْمي) ،وابن رُحيم (أَيا عَبْرتِي) وعبّر عنها بالخرجات المختلطة ويقصد بها كما يقول:" الخرجات التي وردت في موشحات أندلسية وكتبت بلغة امتزجت فيها اللغتان العربية والأسبانية القديمة "[9].

---

(١) " Las Jarchas Romances '
(٢) " الديوان " ٢/٧٣٠- ١.
(٣) " الخرجات في الموشحات الأندلسية " ١٣.
(٤) (السابق) ٤٤ — ٦٧.
(٥) See:Stern"Strophic Poetry" p.139-28.(Al-Qazzaz)"Al Andalus.Xv. 1950.p.103.
وعدنان مصطفى " الجديد في فن التوشيح " ١٤١.
(٦) انظر : ديوان الأعمى التطيلي " ٢٨٩ ، هامش ١" .
(٧) انظر : سوليداد خيبرت (ابن خاتمة : شاعر أندلسي من القرن الرابع عشر الميلادي) ترجمة الطاهر مكي " دراسات الأندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة " ١٤٣ — ٤ .
(٨) انظر : ابن الخطيب " الجيش " المقدّمة ، وابن بشري " عدة الجليس " ٧٥.
(٩)(خرجات مختلطة)"مجلّة كلية الآداب"جامعة الرّياض،المجلّد الأول،السنة الأولى،١٣٩٠هـ،١٩٧٠م،ص١٩٤-٢٠١.

وثمة ملحوظات على ما ذكره الفدّا ، بعضها يتعلق بلغة تلك الخرجات وبعضها بالوزن . فأمّا اللغة فواضح مما ذكره أنّ بعض كلمات تلك الخرجات المدروسة ، المفترض أنّها أعجمية غير متحقق من أصلها أ أسبانية هي أم عربية كما في الخرجة الأولى . وأنّ الخرجة الخامسة هي وحدها المتحقق من أعجمية بعض الكلمات فيها وقد فسّرها غازي وداود سلوم وغيرهما. وأنّ المعنى غير واضح في الخرجات الأربع الأخرى؛ لعدم إمكان قراءة بعض الكلمات فيها أو تفسيرها . ويمكن تفسير الخرجة الثانية على أنّها عربية عامية.وأمّا الوزن فتقطيعه للخرجات" ٢ ، ٣ ، ٥، ٦" غير دقيق. وأمّا الأولى فإنّه أغفل ما فيها من التقاء الساكنين ، وأمّا الرابعة فلم يراع في تقطيعه لها التقسيمات الأساسية لبنية الموشحة و لم يربطها بما يشبهها من موشحات .

وعلى حين وسّع بعض الدارسين من نطاق الخرجات الأعجمية ، شكّك آخرون في بعض الخرجات المفترض أنها رومانية ، من هؤلاء ريتشارد هيتشكوك .

وقد عبّر هذا عن شكوكه في مقال له [1] ذكر فيه أنّ بعض المترجمين لنصوص الخرجات قد أخضعوها لمراجعات جزئيّة وتخمينات يمكن القول بأنّها مستحيلة ؛ إذ تصرفوا بحماس بالغ وتشدّد غير علمي أحياناً مقترحين تغييرات دون اللجوء إلى النصوص الأصلية أو الإشارة إلى القراءة الصّعبة للمخطوطات . ففي حوالي خمس وستين دراسة تقريباً لتفسير النصوص جرى اقتراح عدد كبير من التغييرات بعضها صائبة على ما يبدو . والأخرى قليلة الاحتمال جداً . وذكر أنّ مقارنة مخطوطات كتاب "جيش التوشيح" لابن الخطيب بالنّص المطبوع تبيّن اختلافاً كثيراً في القراءة . وأنّه من المستحيل تحديد نص أساسي واحد ، وأنّ مقارنتها بكتاب "عدّة الجليس" لابن بشري تبين أنّ ٥٠ ٪ من الكلمات التي تكوّن نصوص الخرجات المفترض أنّها رومانية في الموشحات العربية مشكوك فيها؛ فهي لا تطابق النصوص المخطوطة. وأنّ أقل من خمس بالمائة من الموشحات العربية الأندلسية تحتوي على خرجات يفترض أنّها رومانية وهي بدورها تمثل جزءاً ضئيلاً من مجموع الموشحات المعروف حالياً .

(١) (Las Jarchas)"AWRAQ" Instituto Hispano – Arabe de Cultura .N-3, 1980,p.19.

وبناء على ذلك دعا إلى إعادة فحص تنظيمي لكل خرجة تدعى رومانية ؛ فهو يرى أنّ بعض الكلمات التي تعتبر رومانية (لاتينية) يمكن تفسيرها على أساس من اللغة العربية ؛ لأنّ الحروف التي تؤخذ في مجملها تطابق جذوراً عربية أو بالأحرى فإنّه يوجد في هذه الحالات إبهام متشعّب . وفي أمثلة أخرى فإنّ المحتويات العربية في الخرجة واضحة للعيان ، وحتى في الأخريات التي تبدو فيها فوضى الألفاظ أول وهلة بشكل لا يمكن فك مغاليقه ، فمن المنطق التفكير في معنى عربي محتمل . وذكر أنّ الشوق لرؤية كلمات رومانية وراء كل لغز حرفي ، قد ذهب بعيداً جداً ببعض المعلّقين عن النص الأصلي حينما يكون هناك تفسير على أساس اللغة العربية في متناول اليد أكثر من غيره ، وأيضاً حينما تصعب قراءة المخطوط فإنّه من الأفضل الاجتهاد في تكوين قراءة عربية . ونوّه بضرورة مراعاة ولع الشعراء العرب بالمهارة اللفظية والتفنن وما لذلك من دور في فهم الخرجات التي تتكرّر فيها مجموعة من الحروف ، فهو يرى أنّه مهما كان المعنى الدّقيق لتلك الكلمات المتشابهة ، فمن الواضح أنّ تجاورها ليس بمحض المصادفة : فالشعراء كانوا يتعمّدون تكرار الكلمات ولعلّ هذا من الخصائص التي استهين بها قليلاً في الخرجات ، فقد كانوا يستفيدون من كل مورد ممكن لإضافة الإبداع للخرجة . وقدّم قائمة بكلمات يُفترض أنها رومانية دون تأييدها ببرهان علمي.

وذكر أنّه توجد فئة ثانية من الخرجات التي فُسِّرت على أنّها رومانية بينما هي في واقع الأمر تعرّضت لتصحيف أو تحريف سرعان ما يكشف تصويبها عن عروبتها. وأنّه توجد أيضاً فئة ثالثة وهي التي تشمل كلمات غامضة.

وبخصوص التفسير على أساس اللغة العربية ، ذكر أنّه ليس من المستغرب أن تكون بعض الكلمات قديمة ونادرة الاستعمال ، فالشعراء كانوا يستعملون أحياناً ألفاظاً غير معهودة وعويصة إظهاراً لبراعتهم .. ويمكن التخمين أنّ بعض الكلمات لا تعكس اللغة الدارجة فقط بل أيضاً اللهجات الشائعة بين المتحدثين بالعربية في الأندلس . وذكر أنّ وجود كلمات عربية نادرة الاستعمال في الخرجات كان سبباً رفض من أجله محقّقون عارفون باللغة العربية عدة تفسيرات عربية ؛ ذلك لأنّهم لم

يأملوا وجود مجموعة كلمات غير معروفة تقريباً . وانتهى من ذلك إلى أنّ الخصائص المفترضة لهذا الشعر لها أساسٌ ضعيف في النصوص المخطوطة . وأنّ دعوى ربط هذا الشعر بالشعر التقليدي الأسباني أو بالشعر الغربي تصبح أقل تماسكاً شيئاً فـشيئاً . وأنّ افتراض وجود شعر غنائي روماني لا يجد أي تأكيد قاطع في الخرجات . وأنّه في أغلب الحالات كان الشعراء أنفسهم هم مؤلفو خرجاتهم ، وأنّ كلاً منـهم كـان يجتهد في إبداع خرجات طبقاً لقواعد سيكون من الصّعب توضيحها . وهو لا يرى في الخرجات المفترض أنّها رومانية ما يشهد بشعرغنائي أسباني مفقـود . وأنّ مـن العقل الاحتراز والاسترابة في النّظريات التي بنيت على أساس تلك الخرجات.

ولأجل تلك الشكوك التي أثارها ريتشارد هيتشكوك ، فهو يرى أنّ عـروض الزجل والموشح والخرجة نفسها ما زال يصعب حله والمشكلات التي يثيرها تبلـغ أبعاداً متشعبة .ويكفي القول بأنها لا تقبل قراراً سهلاً . أ.هـ [1] .

وكذلك ذكر شتيرن أنّ الدليل الوحيد الذي يجعلنا نفترض وجود شعر شفهي في اللغة الرومانية كان له تأثير على الشعر العربي ، هو وجود الخرجة الرومانسية في نهاية الموشح ، فإنّ طبيعة الخرجة- والتي لا يوجد ما يشبهها في الشعر العربي — في حين أنّ لها نظيراً،وإلى حد ما في اللغة الجالية Cantigs de amigo،وفي أغاني النساء في اللغات الأخرى لأوروبا الغربية،تقودنا إلى إقتراح أنّ منشأ الخرجات هـو أبيـات الشعر التقليدي الشفهي،ولكن تقديم فرضيات لشكل من الشعر قد اختفى الآن،هو في الحقيقة ضرب من التلمس العقيم،والخرجة هي البرهان الوحيد الذي نملك[2].

وهكذا فإنّه حتى من قال بعروبة وزن الموشحات، فإنّ فريقاً منـهم الـتمس للخرجة وحدها أو بالأحرى الخرجة الأعجمية إطاراً وزنياً من خارج العروض العربي.

ويمكن القول بأنّه مما زاد الموضوع تعقيداً قابلية الخرجات- ربما بسبب ما فيها من ترخصات لغوية ووزنية-للتخريج على أكثر من نظام عروضي،فعلى حين يخرّجها جومث ومونرو على الإيقاع الغربي،يخرجها ليثام،وغازي وداود سلوم على العروض العربي.

فالخرجات عند جومث عبارة عن أغانٍ صغيرة أو طقاطيق رومانية بني عليهـا

---

(١) Ibid ,p.20-24.

(٢) " Strophic Poetry " p.209-10.

الشعراء العرب موشحاتهم [١] ، وعليه فعروض الخرجة الرومانسية يقوم على مقطع منبور ، ومن ثَمّ فيجب أن يقوم عروض الموشحة على الأسس نفسها . غير أنّ جومث لا يعتمد على المقطع المنبور فحسب ؛ فقد ذكر في موضع آخر أنّ تركيب أبيات الخرجات يبدو دائماً كمياً أي مبنياً فقط على عدد المقاطع وينتظم هذا في الأقفال الأخرى للموشّحة . وذكر أنّه توجد أبيات شعرية ذات مقطعين أو ثلاثة وتصل إلى أحد عشر مقطعاً،وهذه الأخيرة تميل عادة إلى تشكيل الحروف من أوزان العروض اليوناني .ولكي يكون حساب المقاطع مضبوطاً يجب فصل إدغام حرفي العلّة أحياناً.وهي تساوي مقطعاً أو مقطعين . ويجب في بعض الحالات افتراض عدم وجود الألف ، ولكن هذا ليس واضحاً بالدرجة التي تسمح بتأكيده تماماً [٢] .

وقد عُني جومث بتوضيح أوزان الخرجات في ضوء منهجه من حيث نسبتها إلى الأنابست أو الإيامب، وعدد المقاطع (خماسية،سداسية...) وتناوب هذه المقاطع في الخرجة إن وجد ، آخذاً بما ذهب إليه من القول بوحدة الإيقاع وتفسير ما خرج عن ذلك بالزِّيادة والنقص، وإعادة التوزيع ، وغير ذلك من المبادئ المشروحة سابقاً. أمَّا النّبر فدوره عنده محدود،فهو يكتفي بالإشارة إلى موضعه في النّص مكتوباً بالأعجمية.

ومونرو يسير أيضاً على رأي جومث ، ويظهر هذا في تقطيعه لخرجتين :

١ – خرجة موشحة التطيلي :

الب ديَهْ إشت ديَــهْ .. ديٌّ ذا العَنْصَر حَقّــاً
(فاعلاتن فاعلاتــن فاعلاتن فاعلاتــــن)
بشتري موالمدبّــــج .. ونشقُّ الرُّمْحَ شَــقّا[٣]
(فاعلاتن فاعلاتــن فعلاتن فاعلاتــــن)

---

(١) (Jaryas Romances) . " Al Andalus " . XVII .1952.p.65.

(٢) Ibid , p.67 -8 .

(٣) معناها : يوم مشرق يومي هذا ، يوم عيد العنصرة حقاً ، فلأرتدج ثوبي المدبّج ، ولأشق الرمح شقاً .. غازي"الديوان " ٣١١/١ الهامش.

ذكر مونرو أنّ التطيلي في هذه الموشحة جمع بين عروضين مختلفين : نظام المقاطع الثمانية الشعبية الأسبانية وبحر الرّمل في العروض العربي. وأنّ هذا البحر يمكن اعطاؤه عدد المقاطع نفسها التي يحملها البيت الثماني المقاطع ، كما أنّ نبره الإيقاعي يقع على المواضع نفسها التي جاءت في الخرجة [1] . والواقع أنّ الموشّحة كلّها من مجزوّ الرمل "فاعلاتن فاعلاتن×٢" شطر المجزو فيه يتألف من ثمانية مقاطع ، ولعلّ مونرو أراد بالجمع بين عروضين مختلفين أنّ هذه الموشحة مما يمكن إنشاده بالعروض العربي والعروض النبري (هذا ما لم يكن من مراده أيضاً إمكانية إنشائها عليهما) ويكون النّبر فيها وفق ما تنبر به مقاطع الخرجة في لغتها . ويقتضي هذا تعمّد الوشاح استعمال حروف وكلمات تمكّن من تطويع إنشاد الموشحة فيها على النّظامين . وهذا الفهم إن صحّ، ليس خاصاً بموشحة التطيلي هذه ، بل يمكن تطبيقه على موشحات أخرى له أو لغيره.ويظهر تردّد مونرو بين النظامين في وصفه لثلاث عشرة موشحة اعتمد فيها على كم المقاطع مع الإشارة إلى نوع الإيقاع (دكتيل ، إيامب ...) عدا أربع موشحات نسبها إلى بحورها العربية (رمل ، رجز) مشيراً في واحدة منها إلى الكم المقطعي فيها ونوع اللحن [2].

٢- خرجة موشحة الجزار :

ممّا شُو الغُــلامْ .. لابُــدْ كلّــو ليّا

(مفعولن فعــولْ .. مفعولن مفعولن)

حَلالْ وحَرَامْ [3]

(فعولن فعولْ)

يرى مونرو أنّه لدى وزن الخرجة وفق أحكام العروض الكمّي العربي تكشف في الحق عن نمط منتظم إلى حد ما ، غير أنّه لا يخرّج على أحد بحــور العــروض؛

---

(١) انظر : عبد الحميد الهرامة " الأعمى التطيلي : حياته وأدبه " ٣١٨.

(٢) See:"Hispano–Arabic Poetry: A Student Anthology" p .219-221,224, 248, 252, 256 , 281, 284, 288, 303 , 304, 338.

(٣) ابن الخطيب "الجيش" ١٤٨ ، غازي " الديوان" ٧٦/١ وفيه" دنّا" مقام " لــيّــا " .

فالتتابع الكمّي لها " - - - ب - (-) " ثلاث مرات ، وليس هناك من الأوزان العربية ما يشبه هذا. والجزء العربي من الموشحة يعيد تقديماً لعروض الخرجة مع استثناءين: بأن تحمل الأشطار الوسطى للأغصان نبراً عند نهايتها (على الحرف الأخير) وليس قبل نهاياتها،ونظام تقفيتها أ أ أ وليس م.ن.م .وكلا هذين الملمحين مسموح به في العروض الأسباني.ويغلب على الخرجة إيقاع الدّكتيل ولكنّها في إحدى مقاطعها تكون تروشيه، فالشطران الأول والأخير النّبر فيهما على الحرف الأخير فيما النّبر في الشطر الأوسط على الحرف قبل الأخير ، وهذا الاختلاف يفسّر غرابة العروض الأسباني المتمثّل في اللجوء إلى قانون التعويض "حيث تحتاج معه الأشطر ذات النّبر النهائي إلى زيادة مقطع إضافي يحسب في الميزان العروضي وإن كان لا يحتاج إلى نطقه [1] .

وقد ردّ ليثام في مقال له على ما ذهب إليه مونرو ، ذكر فيه أنّ القول بأنّه ليس هناك وزن شعري عربي من هذا القبيل (- - - ب- " - ") صحيح إذا رضي مونرو أن يجعل أفقه الأدبي عن فن العروض العربي مكبّلاً ، وأنّه في الواقع يفعل ذلك بالتزامه بالأوزان الكلاسيكية القديمة المحدودة والمنسوبة إلى الخليل بن أحمد . ولكن ليس هناك مبرر للتقوقع في إطار ضيق من النظام الكلاسيكي ، فإنّ التوسع في نظام الخليل يصبح حتمياً إذا ما بدأ الشعراء في تقسيم الأبيات والمصاريع ، مع ملاحظة أنّه يوجد خارج إطار نظام الخليل وفي ما وراء حدود شبه جزيرة أيبيريا وزن كمّي للشعر العربي من هذا النمط (--ب - "-") ، فالوزن(---/ب - -) المعروف بالمستطيل يوجد في اليمن على شكل مقطع شعري ويستخدم في تقسيم الأغاني المعروفة بالصنعاني ، ويعرف هذا النوع بالمبيّت . ومثل بمبيتين ، مبيّت علي بن أحمد (ت١٢٢٠ هـ / ١٨٠٥م) الذي أوله :

حَاوِي خَيرٍ إِليكمْ .. صَادِرٌ مِنْ أَسِيرِ الهَوى

ووزنه ،كما يقول:ضربٌ من المستطيل الثنائي والثلاثي الوزن تقديره"- - - ب - - / - - - /ب - - / - ب " والمبيت الآخر لابن شرف الدين الكوكباني (ت ١١٠٦ هـ / ١٦٠٧م) أوله :

---

(١) (The Structure of an Arabic Muwashshah) "Edebiyat",(1976) p.114,121 (n.11)

مَعْشُوقُ الجمال .. نَهَبْ فُؤادي جَمَالُه

(مفعولن فعولن متفع لن فاعلاتـــن)

وذكر ليثام أنّه يتضح جلياً لكلّ من له إلمام بالعروض العربي أنّ هـــذا المبيّـــت يشتمل على وزنين : الشطر الأول من المستطيل المنهوك ---ب- ، والشطر الثـــاني من المجتث (المجزوّ) ب-ب- -ب-- = (متفع لن فاعلاتن) . وأنّ نمـــط الـــوزن الشعري لمطلع موشحة الجزار وخرجتها هي (---/ب-/---/ب-/ب --/ب-) وأنّه يوجد هنا — كما هو الحال في مبيّت الكوكباني — اتحاد بين وزنين شـــعريين يعرف أحدهما تلقائياً بالمستطيل ، والآخر يمكن تصنيفه على أنّه متقارب [١] .

ومع التسليم بصحة ما ذكره ليثام عن حمل الموشّحات على العروض العـــربي دون التقيّد بالأوزان الخليلية ، والبحث عن أنماط مشابهة لها في المبيّت ، فإنّ خرجة الجزار ، فيما نرى ، ليست مركبة الوزن [٢].

ويرى غازي أنّ الموشحات الأندلسية المختومة بخرجات عامية أو أعجميـــة لم تنظم على أوزان الشعر الأسباني وإنما نظمت على أوزان عربية أو على أوزان مولّدة من العروض العربي شأنها شأن الموشحات المختومة بخرجات معربة [٣] .

وذهب داود سلّوم إلى نحو ذلك فذكر في دراسته للخرجات المختلطة بالمفردات الأسبانية ، أنّه لم يختلف تركيب الخرجة الفني من حيث الوزن والقافية والموضـــوع عمّا هو مألوف في خرجات الموشحات الخالية من الخرجة المختلطة وذكر أنّ أغلب الموشحات جارية على البحور العربية التقليدية وقد يستعمل في بعضـــها معكـــوس البحور وقد يخرج بعض شعرائها عن العروض قليلاً . ولذلك فهذه الموشحات عربية التركيب والبناء والموضوع وكذلك خرجاتها العربية أو المختلطة [٤] .

في حين ذكر مقداد رحيم أنّه بما أنّ الخرجة تنسج مـــن اللفـــظ العـــامي أو الأعجمي فإنّ محاولة إيجاد صيغة عروضية عربية لها يعد ضرباً من العبث إلاّ ما أتـــى

---

(١) (The Prosody of an Andalusian Muwashshah) p.90-2.

(٢) انظر : تحليل الموشحة ص ٣٥٨ من هذا الكتاب.

(٣) " في أصول التوشيح " ٤٣- ٤.

(٤) " الخرجات في الموشحات الأندلسية ... "١٦.

مصادفة ومن غير قصد. وقال : إذا عمدنا إلى تحليل الخرجات العامية والأعجمية عروضياً فإنّنا بلا شك سنجد ضروباً مختلفة من الأعاريض غير قادرة على أن تعطينا شكلاً عروضياً واحداً يمكن الاعتداد به واعتباره وزناً جديداً يحتذى به . وأقلّ ما تثيره هذه النتيجة في الأذهان هو أنّ الخرجات ليست منسوجة على مقياس أو ميزان؛ ولذلك فهو يرى أنّ محاولة هارتمان إرجاع أوزان الموشّحات إلى ستة وأربعين ومائة وزناً ضربٌ من العبث وجهدٌ غير مجد ؛ لأنّه لن يجد موشحتين اثنتين على وزن واحد من أوزانه الجديدة المتخيّلة ، إلا بالمصادفة وعن طريق النّدرة ؟! وهذا يعني أنّ فن التوشيح لا يمكن وضع قوانين عروضية له ؛ لوجود الخرجة العامية أو الأعجمية في الموشحات. نظراً إلى الاختلاف بين اللغات في الخصائص اللهجية والصّوتية. واستنتج من هذا أنّ الموشّحات لم تنشأ لتحقيق إيجاد أوزان جديدة ؛ لأنّ شيئاً من ذلك لم يكن. واستدل على هذا بأنّه لا يوجد موشحة واحدة خارج نطاق بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي،خرجتها معربة، فكلّ الموشحات التي تنبني على خرجات معربة تكون على وفق الأوزان الخليلية القديمة [1] .

والواقع أنّ الخرجات المعرّبة لا تنحصر في الموشحات الجارية على نسق الأوزان القديمة ، بل توجد أيضاً في الموشحات التي تبدو غريبة الوزن . كما أنّ الخرجات الأعجمية وكذلك العامية ، رغم كلّ ما قيل عنهما مما يمكن ضبطه وفق العروض العربي مع ترخصات فيه ، وقد تقدّم ما يوضّح مدى توافق تلك الخرجات لسائر الأقفال في الموشحة ، وأنّ منها ما تميّز عن الأقفال الأخرى بترحيف غريب . ونعرض الآن لما يخص الخرجة من الجمع بين الساكنين .

التقاء الساكنين :

تميّزت بعض الخرجات العامية والأعجمية بالتقاء الساكنين . وهو دأب العامية في الوقف على متحرك قبله حرف لين ساكن . ويظهر هذا في "٧١" إحدى وسبعين خرجة من بين "٢٠٧" سبع ومائتي موشحة خرجاتها عامية ،وفي "١٩" تسع عشرة من بين "٥٣" ثلاث وخمسين خرجاتها أعجمية . وسوف يعرض البحث هنا لنماذج

---

(١) " الموشحات في بلاد الشام " ٨١- ٢.

من الخرجات العامية والأعجمية التي التقى فيها ساكنان ، بغية التعرف على طرائق الوشّاحين في ذلك .

فمن العامية :

١ - خرجة موشحة ابن زهر (لأتبعنَّ الهوى) وهي من البسيط على زنة "مستفعلن فاعلن .. مستفعلن فعْلن" :

لسْ نرتَضى لُو سوَى .. وَصْفي وتَشْبيهي
(مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن)
يُريدْ نَكونْ لُ صَديقْ .. يُصبُرْ عَلَى تيهي [1]
(متافْعلان فعلان مستفعلن فعْلن)

٢ - خرجة موشحة ابن الخبّاز (مطْمعي) وهي من الخفيف أقفالها على زنة "فاعلات متفعلن فعْلن . فاعلاتن فعو ".

حَبلي حَبْلْ رَقيق كَمَا تَدْري .. وَنخَافْ قَدْ بَلي
(فاعلاتن متافع لن فعْلن فعلان تن فعو)
ايشْ ظَهَرْ لَكْ يَا حبّ في أمْري .. ايشْ تريدْ قُلْهُ لي [2]
(فان علاتن مستفع لن فعْلن فان علان تن فعو)

ومن الأعجمية : خرجة موشحة ابن بقي (أجْرَت لنا) :

بنذْل بَشْقَهْ إيُونْ شنلّ
(مفتعلن فا علان فعولن)
لَصْرَلَدُ مو قُرجُون بُرلّ [3]
(مستفعلن فاعلن فعولن)

---

(١) ابن سعيد " المغرب " ٢٧٦/١، غازي " الديوان " ١٠٢/٢.

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ١٣٦؛ غازي "الديوان" ١٠٥/١ وفي الأول "من بملي" مقام "قد بلي".

(٣)معناها أقبل العيد وما أزال بدونه.يبكي فؤادي أسى من أجله.انظر:غازي"الديوان" ٤٧٨/١ الهامش.

فهذه الخرجات قد جرى فيها التقاء الساكنين في حشو التفعيلة أو نهايتها أو فيهما معاً ، ومثاله في الحشو " فعلان تن " ، "فان علاتن" ، "فان علان تن" . ومثاله في نهاية التفعيلة "فاعلان" . ومثاله في حشو التفعيلة ونهايتها معاً " متافعلان". ويجري مثل هذا والتفعيلة وهي مذيّلة أو مرفّلة أو مقصورة أو مسبغة . والتقاء الساكنين هنا يثري النغمة ويساعد على تلوين الأداء أو تمطيطه ، فالوشاح فيما يبدو كان يقصده لخدمة طريقة الأداء الصوتي للخرجة . ويؤيّد هذا أنّ التقاء الساكنين وقع في تلك الأمثلة كلّها إزاء حرف مد . ومجيئه على هذا النحو يسهّل خطفه في الإنشاد فتقرأ الكلمات :" يريد ، نكون ، رقيق ، ونخاف ، ايش ، تريد ، ايون " : هكذا :"يردْ ، نكن ، رقق ، ونخف ، اش ، ترد ، اين". ويؤيّد هذا قابليتها للخطف من حيث إنّها كلمات عامية أو أعجمية ، أو وردت في بنية جملة عامية أو أعجمية . وفي اللهجات المغربية والأندلسية من الترخّصات ما تقبل مثل هذا [1] . بل إنّ في الخرجات نفسها يختلف نطق بعض الكلمات من خرجة إلى أخرى . وقد لَمَّح جومث ، كما تقدّم إلى إمكانية عدم احتساب مثل هذا في التقطيع. والتقاء الساكنين على أية حال، جاء في الخرجة على سبيل الزِّحاف. ولم يرد في الأجزاء الأخرى للموشحة إلا على سبيل اللزوم مع الوقف في مواضع الترئيس والتذييل والتقفية الداخلية وفقر السلاسل في الموشحات المركّبة. وقليلاً ما ورد في غير ذلك، إذ جاء في اثني عشر موضعاً في ثماني موشّحات[2] من بين كلّ الموشحات المدروسة في البحث، منها ما وقع إزاء حرف مد مثل قول المنيشي في موشحته (يا عزّ= ما غرّني) والأساس الوزني لأقفالها "مستفعلن مفعولن..مستفعلن مستفعلان"،" مستفع لن فاعلاتن.. مستفعلن مستفعلان ":

١: ٤ ‏ ‏ أَلْقَى العَذُول أَلْـفَ مَـرّة .. بَيْنـا أُدَارِي وَ أُدِيـرْ[3]

(مستفع لان فاعلاتـن ‏ ‏ مـستفعلن مفتعـلان)

---

(١)انظر:قائمة باختلاف نطق بعض الكلمات:داود سلّوم"الخرجات في الموشحات الأندلسية"١٩-٢١.

(٢) وهي (أرى الأقمارا) للتطيلي، (ما غرّني) للمنيشي،(رأيت سنا) لابن عربي، (معنى الوجود) ، (الحب) ، (من أحسن) للششتري ، (قل كيف) لابن ليون ، (من لي) لمجهول.

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١١٤ ، غازي " الديوان " ٣٢٩/١ وفيه (إن مرّا) مقام ألف مرّة.

ومنها ما لم يقع ازاء حرف مد مثل قول ابن ليون في موشحته (قلْ كَيْــفَ) وهي من المجتث على زنة " مستفع لن فاعلاتن ×٢" :

٢: ١ ظَبْيٌ أَغْرَقَتْـــانُ .. فـــي عَارِضَـــيه بُـــسْتَانُ
(مستفعلن مفعولن مـــــستفعلان مفعـــولن)

٢: ٣ والخدُّ فيهْ ظَيَّـــانُ .. تَحْمِيـــه سُـــمْرْ خُرْصَـــانُ[٢]
(مستفعلان مفعولن مـــستفعلان مفعولـــــن)

وورد التقاء الساكنين في الشعر الحميني ، من ذلك ما مثّل به محمد عبده غانم :

النّاس عَلَيْكْ يَا رِيمْ أَقْلَقُوني
(مستفعلان مستفعلن فعولن)

وقال:"هذا التذييل في"مستفعلن" وفي غيرها من التفعيلات حين تقع قبل التفعيلة الأخيرة في أول الشطر أو وسطه ظاهرة مقصورة على الشعر الحميني، والواقـــع أنّ تشطير "الناس عليك" هو "مستافعلان" ولكنا اكتفينا بـــ"مستفعلان"باعتبار أنّ كلمة " الناس" تُقرأ : "النس" [٣] .

وورد أيضاً في الشعر الأعجمي ، وفي هذا قال ابن جني :" وقد نجد في بعــض الكلام التقاء الساكنين الصحيحين في الوقف ، وقبل الأول منهما حرف مد ،وذلك في لغة العجم نحو قولهم:" آرد" و"ماست" وذلك أنّهم في لغتهم مشبّه بدابّه وشابّه في لغتنا"[٤] وقال في موضع آخر: "ومن طريف حديث اجتماع السواكن شـــيء وإن كان في لغة العجم ، فإنّ طريق الحس موضع تتلاقى عليه طباع البشر ، ويتحـــاكم إليه الأسود والأحمر، وذلك في قولهم :"آرْدْ" للدقيق وماست للّبن فيجمعوا بين ثلاثة

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١١٤ ، غازي " الديوان " ٣٢٩/١ وفيه (إن مرّا) مقام ألف مرّة.
(٢) غازي " الديوان " ٤٣٠/٢ نقلاً عن " عدة الجليس " لابن بشري.
(٣) " شعر الغناء الصنعاني " ١٠٣ ، الهامش.
(٤) " الخصائص " ٤٩٧/١.

سواكن، إلاّ أنني لم أر ذلك إلاّ فيما ساكنه الأول ألفاً؛ وذلك أن الألف لمّا قاربت بضعفها وخفائها الحركة صارت "ماست" كأنّها :"مست"" [١].

ويظهر من هذا النّص أنّ ابن جني يخرّج السّاكن الأول على أساس الحركة القصيرة ، أو بين بين ، ويقيّد وقوعه بحال كون حرف المدّ ألفاً . ولكن الرّاوندي ذكر أمثلة في لغة العجم ،وحرف المدّ فيها : ياء أو واو أو ألف[٢] . والأمر كذلك فيما تقدّم من خرجات . وذكر أبو الرّيحان البيروني (ت ٤٤٠ هـ) أنّ هذا النّوع من الحروف الساكنة يطلق عليها عروضيو الفارسية "متحركات خفيفة الحركة" [٣]، وكذلك يسميها هؤلاء العروضيون " الحركة المجهولة والحركة المختلسة " [٤].كما أشار إلى هذا عند الفرس الرّاوندي وذكر أنّ السّاكن في الشعر الفارسي إما أن يقع بإزاء ساكن من الأفعول الذي له فيكون ساكناً لفظاً وتقديراً ، وإما أن يقع بازاء متحرك من الأفعول الذي له فيكون ساكناً نطقاً من حيث إنّه في كلام ، ومتحرك تقديراً من حيث إنّه في شعر"[٥] . وأشار إلى مثل هذا خواجه نصير ومثّل بكلمة "بارسي" [٦] وقال:" وعندما يقع مثل ذلك في الشعر يجب اعتبار الحرف الأول ساكناً والثاني متحركاً ، إذ إنّه يقع في الوزن في مقابل المتحرك ، فمثلاً " كاركر" تكون على وزن فاعلن" دون أي اختلاف "[٧] وقام برويزناتل خانلري بتجربة معملية تؤيّد هذا [٨] .

بيد أنّ هذا لا ينطبق على ما تقدّم من خرجات ، إذ إنّ تحريك الساكن فيها يخرج بها من الوزن العام للموشّحة ، إمّا خروجاً كلياً أو جزئياً ، فتحريك الساكن

---

(١) (السابق) ٩١/١.

(٢) " الإبداع " ٤٠ ظ – ١و.

(٣) " تحقيق ما للهند من مقولة " ١٠٧.

(٤) " برويزناتل خانلري" أوزان الشعر الفارسي " ١٣٢.

(٥) " الإبداع " ٤٠ظ – ١و.

(٦)" برويز ناتل خانلري" أوزان الشعر الفارسي " ١٣٢.

(٧) (السابق) : ١٣٣.

(٨) (السابق) ١٣٣– ٤.

الثاني في " فاعلان" في حالة سلامة " مفعولن" يخرج الوزن " مسستفعلن فساعلان مفعولن . مستفعلاتن" من البسيط إلى المنسرح حيث يكون تقــديره :" مــستفعلن فاعلات مفعولن . مستفعلاتن ". لا سيّما وأن من الموشحات ما وردت أقفاله على هذا الوزن من المنسرح ، كموشحة ابن أبي حبيب :

عَسَى لَدَيْكَ يَا رَبَّةَ القَلْبِ .. زَادٌ لِرَاحِلْ [1]

(متفعلن مفاعيل مفعولــنَ .. مستفعلاتن)

وقد لا يُخرِج التحريك الوزن من بحره كلية،وإنّما يكون الخروج فيه جزئيــاً، كما في خرجة موشحة ابن لَبّون (من أطلع) وخرجة موشحة الجزّار (سهم الفتور) وهما من البسيط ولكن غلب عليهما وزن المتدارك بيد أن ثمة زحاف فيهما يــدفع مظنة نسبتهما إلى هذا البحر .

والبحث إذ يتنكّب عمّا اعتمده عروضيو الفرس من معيار تحريك الساكن الثاني في هذه الخرجات ، لا يدفعه البتّة ، وإنما يقبله مفسِّراً لأوزان موشحات أخرى كان فيها هذا الإسكان خصيصة لازمة فيها ويمكن اطراد التحريك فيها دون أن يخلّ ذلك بالوزن العام للموشحة ، وذلك نحو أقفال موشحة لابن رافع التي منها :

مطلع	عَيْنَاكَ فَوَّقَا مــنْ جَفْنَيْــكَ .	سَــــهْمَ النَّخَـــب
	هَذَا جَزَاءُ صَــبْرٍ عَلَيْــكَ	آهْ وَ اكَرْبـــــي
٢: ٤	لا أشتَكِيــكَ إلاّ إليْــــكَ .	فَمَــــا ذَنْبـــي
٢: ٥	إلا انْسكَابُ دَمْعِي عَلَيْــكَ .	حبِّــي حَــسْبِــي [2]
	(مستفعلن فعــولن فعــول	مفعــــــــــولاتن)
	(مستفعلن فعولن متفعـــــ	ـــــلن مفعـــولن)

فقوله:" جفنيك، عليك،إليك،عليك" وما يقابلها في سائر الأقفال تنشد ساكنة، ولكنها تحتسب في الميزان العروضي متحركة فيكون التقــدير "مــستفعلن فعــولن مستفعـــــلن مفعولن ".

---

(١) ابن بشري "عدّة الجليس" ٢٤٦. ابن سعيد "المغرب" ٣٨٧/١ ، غازي " الديوان " ١٦٢/٢.

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٨٠ ، غازي " الديوان " ٢٥/١-٦ والرواية في الأول مختلفة.

الخرجات المتداولة :

تشترك الخرجات الثلاث (الفصيحة ، العامية ، الأعجمية) في ظاهرة فنية وهي تداول الخرجة في أكثر من موشحة وهو ما لَمَّح إليه ابن سناء بقوله : " وفي المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره ، وهو أصوب رأياً ممن لا يوفّق في خرجته بأن يعربها ويتعاقل ولا يلحن فيتخافف بل يتثاقل" [1] .

وقد ذكر غازي أنَّ هذا " حكم غير دقيق إذا أُخذ على إطلاقه ؛ فاقتباس الخرجة -أياً كانت لغتها- لم يكن عجزاً عن تأليفها بالضرورة ، بل كان أسلوباً يعمد إليه الوشاحون أحياناً لتحقيق غاية فنية . وما كان وقفاً على المتأخرين منهم دون الأوائل . بل كان تقليداً معترفاً به منذ عصر النشأة . وظل معتمداً بين كبار الوشاحين حتى العصر الغرناطي "[2] .

ويبدو أنَّ ابن سناء حين ربط بين هذه الظاهرة والمتأخرين يعني أنَّها من سماتهم ويؤكد هذا أنَّ أقدم الخرجات المتداولة المعروفة كانت للتطيلي ، وابن بقي ، وابن الصيرفي ، وهؤلاء من وشاحي القرن السادس .

واستعارة الخرجة أو تداولها لم يقتصر على الموشحات الأندلسية فيما بين بعضها البعض ، فحسب ، بل امتد إلى القصيد والزجل ،وكذلك الموشحات العبرية . وأياً كان مصدر الوشاح في الخرجة ، فإنَّه لم يكن يلتزم في كل الأحوال بالخرجة المستعارة ، أو بوزن الموشحة التي وردت فيها ، وإنَّما كان يلجأ أحياناً إلى التصرف فيها بما يوائم الوزن الذي يريد البناء عليه ، أو يلتزم بها على وزنها مع الحرية في ضروب الأدوار . ولتوضيح هذا قدَّم البحث إحصاءً بأنواع الخرجات المتداولة في الموشحات الأندلسية توضِّح مدى تطابقها في الوزن . وأنواع الخرجات المتداولة في التوشيح والقصيد ، أو التوشيح والزَّجل . أما الخرجات المتداولة بين الموشحات العربية والعبرية فإنَّ البحث اكتفى بالإشارة إلى ما استُعمل من خرجات الموشحات الأندلسية في موشحات عبرية.

---

(١) " دار الطراز " ٤/٤٣.

(٢) " في أصول التوشيح " ٨٧ . وانظر أيضاً : الأهواني " الزّجل في الأندلس "٢٦.

وفيما يخص الخرجات المتداولة في الموشحات الأندلسية وجملتها اثنتان وأربعون[1] خرجة تكرَّرت في ثمان وتسعين موشحة من بين ما يزيد على "٥٠٠" خمسمائة موشحة – يلحظ أنّ تداول الخرجة شمل أنواعها الثلاث:فصيحة ، عامية ، أعجمية – غير أنّ أكثر الخرجات تداولاً: الفصيحة والعامية، ونادراً ما تكرّرت الخرجة الأعجمية الواحدة في أكثر من موشحة . وهذا يتواءم مع العدد الفعلي لأنواع تلك الخرجات ، ويلحظ أيضاً أنّ أكثر الخرجات المتداولة بسيطة الوزن والبناء . وقليلاً ما تداول الوشّاحون خرجة مركبّة الوزن. وأنّ الوشاح يلجأ أحياناً إلى التصرف في وزن الخرجة المستعارة أو فيما يبنى عليها من أوزان ، وفيما يلي توضيح لعدد الموشحات ذات الخرجات المتماثلة ومدى تطابقها في الوزن :

١- الخرجات المتداولة في موشحات متماثلة الوزن:وهذه أنواع منها ما هي متماثلة تماماً وهي اثنتا عشرة خرجة وردت"٢٥"خمس وعشرين موشّحة. ومنها ما لا تختلف إلا في تنويع الضرب في الأدوار وهذه "٢٤" أربع وعشرون خرجة ترددت في "٥٧" سبع وخمسين موشحة.ومنها ما جاءت إحداها ساذجة (دون تقفية داخلية) فيما جاءت الأخرى المقلّدة ملتزماً فيها تقفية داخلية لم تلتزمها الموشحة الأصل، مما له أثره في تغيّر الإيقاع .ويظهر هذا في خرجة واحدة ، تكرّرت في موشحتين .

٢- الخرجات المتداولة في موشحات مختلفة الأقفال أو الأدوار ، وهي ثلاث خرجات تردّدت في ثماني موشحات بنيت على غير زنة موشّحة الخرجة المستعارة .

٣- الخرجات المتداولة في موشحات لا أعرف منها إلا الخرجة ، وهي اثنتان موزّعة على ست موشحات .

ويدل هذا الإحصاء على أنّ الخرجة المتداولة أو المتكررة يمكن القول بأنّها تكشف غالباً عن طبيعة البناء الوزني، قياساً على الموشحة الأصل (النّموذج المقلّد) ؛ فاستعارة الوشاح خرجة موشحته من موشحة أخرى على سبيل التشطير أو التضمين أو المعارضة يعني الاعجاب بها والالتزام بنمطها البنائي والوزني عامة غالباً .غير أنّ

---

(١) انظر هذه الخرجات في جداول ملحقة ص ٣٨٩- ٩٢ من هذا الكتاب .

مجيء خرجة واحدة في موشحتين لا يعني في كلّ الأحوال تماثلاً تاماً في الوزن ؛ فللوشاح حرية التنويع في ضروب الأدوار وفي تلوين الوزن بإحداث تقفية داخلية تمنحه إيقاعاً آخر ، بل إنّ هذه الحرية تمتد إلى بناء الأدوار على بحر مخالف لبحر الأقفال وإلى تحوير لتتناسب مع بناء وزني مختلف تماماً عن أصل بنائها . وعليه فإنّ الخرجة وحدها لا تكشف عن إيقاع الأدوار في كلّ الأحوال، وإن كانت سنداً قوياً يدعّم صحة تخريج الوزن في أكثرمن موشحة ، في الأحوال الأخرى .

أما تلك الموشحات التي تتضمن خرجة لم يسبق استعمالها أو خرجة لم تتكرر في نص آخر معروف لنا ، فإنّ التكهن بالبناء الوزني في حالة عدم معرفتنا لغير الخرجة ، أمر مستحيل . ويكفي للدلالة على هذا حرية الوشّاح في بناء الأقفال بما فيها الخرجة على بحر أو أكثر ، وبناء الأدوار على بحر آخر . ونسبة الموشحات التي جاءت على هذا الطراز ليست بالقليلة ؛ فالموشحات المركبة الوزن تربو على ١٠٠مائة موشحة من بين ما يزيد على ٥٠٠ موشحة.

وأمّا الخرجات المستعارة من القصيد فقد لّمح إليها ابن سناء بقوله:"وفي شجعان الوشاحين والطّعانين في صدور الأوزان من يأخذ بيت شعر مشهوراً فيجعله خرجة ، ويبني موشحه عليه ، كما فعل ابن بقي في بيت ابن المعتز" [1] .

غير أنّ الخرجات المستعارة من الشّعر ، على قلّتها نوعان : خرجات شعرية مطابقة مأخوذة بحذافيرها من بعض القصائد ومضمنة في الخرجة . وما وقفت عليه من هذه ثلاث فقط [2] . والأخرى : خرجات شعرية محرّفة وهي مأخوذة من الشعر وحرِّفت لتلائم وزناً معيناً في الموشحة . وهذا التحريف إما بتطويل صوت ليلائم ضرباً معيناً اختاره الوشاح نحو " لا تطل " في شطر لابن زيدون حرَّفها الوشاح إلى " لا تطولْ" [3] . وإمّا بتحريف في البنية : بإسقاط جزء من الشطر الثاني فيما يشبه ما يسمّى في البلاغة بالتشريع ، وذلك ليلائم البنية التي اختارها الوشاح .

---

(١) " دار الطراز " ٤٥.

(٢) انظر بعد ص ٢٩٣.

(٣) انظر بعد ص ٢٩٣.

ومثل هذا التصرف لا يقتصر على الخرجات الشعرية بل يمتدّ إلى الخرجات المتداولة بين الموشح والزجل.

وكما أخذ الوشاحون بعض خرجاتهم من القصيد ، أخذوها أيضاً من الأزجال أو العكس ، فهناك إحدى عشرة خرجة موجودة في الموشّح وردت تسعٌ منها في نهايات أزجال لابن قزمان، منها ما كان ابن قزمان نفسه أخذه عن التوشيح — وهو الأكثر — ومنها ما هو العكس أخذه الوشاحون المتأخرون عنه كابن عربي[1]،واثنتان وردتا في أزجال للششتري ، إحداهما استعملها الششتري نفسه في موشحة له، والأخرى سبق أن استعملها ابن شرف في موشحة له [2]. يضاف إلى هذا أخذ بعض الوشاحين مطالع بعض الأزجال خرجات لهم ، لما بين هذين الفنين من تشابه .

والخرجات المتداولة في الموشحات سواء أكانت منقولة عن الشعر أو عن الزجل، أو متداولة فيما بين الموشحات بعضها البعض قليلة مما يغلب الظّن بأنّ الوشاحين كانوا يؤلفون خرجاتهم غالباً .

وأما الخرجات المتداولة بين الموشحات العربية والموشحات العبرية فقد أشار شتيرن إلى كثير من الخرجات العربية والأعجمية الواردة في موشحات عبرية [3] ، غير أنّ أكثر الخرجات العربية التي أشار إليها مما لم يرد خرجة في الموشحات الأندلسية المدروسة في بحثنا . ولا يبعد أن تكون خرجات لموشحات مشرقية وربما أندلسية لم نقف على نصوصها . والخرجات العربية التي وردت في موشحات أندلسية وعبرية اثنتا عشرة [4] ،والأعجمية ست [5].

وقد وجد جومث في مجيء الخرجة الواحدة في موشحة عربية وأخرى عبرية في موشحتين مختلفتين لشاعرين مختلفين تأييداً لما يذهب إليه من أنّ الخرجات ترجع إلى

---

(١) انظر بعد ص ٢٩٤ حاشية ٢.

(٢) انظر بعد ص ٢٩٤ رقم (٥) .

(٣) " Strophic Poetry " p.115-22, 130-50.

(٤) وهي خرجة موشحة ابن اللبّانة (سامروا) وخرجة موشحة الأبيض (ما لذّ لي) وخرجة موشحة ابن الصبّاغ (فؤادي) . والخرجات الأخرى ترد بعد ضمن جداول الخرجات، أولا رقم١٤،٥،٣، ٢٨، وثالثارقم : ٨ ، ١٠ ، ورابعا رقم : ١، ٢، ١١.

(٥) وهي خرجة كلٍ من موشحة : (للهوى) لابن رافع ، و (من قلبي) لابن رُحيم ، (أي عيش) لمجهول ، والخرجات رقم" ٢٣،٣٤ ، ٤٠" في جدول الخرجات المتداولة في الموشحات الأندلسية .

أغان صغيرة أو طقاطيق رومانية كانت موجودة قبل ، وأنّ الشعراء العرب بنوا عليها موشحاتهم،وكان يجب عليهم أن يصوغوا الأقفال بالعربية النقية ليكون لهـا نفـس تركيب الأغنية القصيرة أو الطقطوقة الرومانية التي تؤخذ بصفتها المركز وهو تكيّف لم يكن ممكناً دائماً دون إخضاع الطقطوقة المذكورة لبعض العسف أو التحريف(١).

والواقع أنّ ما ذهب إليه جومث من الاستدلال باشتراك موشحتين ، إحـداهما عربية والأخرى عبرية في خرجة واحدة ، لا ينهض دليلاً على إرجاع الموشحات إلى أصول أسبانية ؛لأنّه من الثابت أنّ العبريين عندما نظموا الموشحات كانوا يحـاكون الموشحات العربية (٢).وقد ذكر شتيرن أنّهم التزموا كافة قواعدها ، ومن المحتمل أن بعض الخرجات الأسبانية استعيرت من القصائد العربية ، فإنّ محاكـاة موشـحات شاعر آخر كان نهجاً ذائع الصّيت بين الشعراء العرب . وفي حالات كتلـك فـإنّ البناء العروضي والقافوي للقصيدة كان يقدّم نموذجاً يحتذى به . وفي أغلب الأحيان فإنّ الخرجة كانت تنسخ ببساطة . وقد فعل هذا الشعراء العبريون أيضاً . وذكر أنّ هناك عدداً وفيراً من الخرجات التي استخلصوها من الموشحات التي حاكوها وهـو يفترض أنّهم مدينون ببعض خرجاتهم الأسبانية للنماذج التي احتذوها (٣) .

وكما استعار الوشاحون خرجات غيرهم، استعاروا أيضاً مطالع موشـحات غيرهم وأقاموها خرجات لموشحات أخرى(٤)،أو العكس استعاروا الخرجة مطلعاً(٥). وفي هذا ما يدل على أنّ الخرجة ليست هي وحدها التي كان يستعيرها الوشـاح ، كما كان يظن (٦).واستعارة المطالع خرجات موجودة أيضاً في الأزجال (٧). والغاية منها ، فيما يبدو،كالغاية من استعارة الخرجات، الرغبة في إظهار المقدرة والبراعة في محاكاة تلك الموشحات التي حظيت بالإعجاب والتقدير .غير أنّ هـذه المحاكـاة ، اقتصرت أحياناً على البناء الوزني ،وقوافي الأقفال، وترك الوشاحون لأنفسهم حرية

(Jaryas Romances) . " Al Andalus " .1952.p.65.(١)

(٢) محمد بحر عبد المجيد (الموشحات العبرية) "مجلة شعر " يناير ، ١٩٧٧م ، ص ١٣٨ — ٩.

" Strophic Poetry " p.129.(٣)

(٤) انظر هذه المطالع في ص ٢٩٥ من هذا الكتاب.

(٥) انظر بعد ص ٢٩٦ من هذا الكتاب .

(٦) انظر : الأهواني " الزجل في الأندلس " ٤٠.

(٧) (السابق نفسه)

التنويع في ضروب الأدوار،وقوافيها،مثل ما هو الحال في بعض الخرجات المستعارة .

و لم يقف الأمر في استعارة الخرجة على المطالع ، بل استعاروا ما هو في حكمها كدور القرعاء [1]،وتصرّفوا في بعض الخرجات المستعارة بالتشطير حيناً [2]، وبالتحرف حيناً لتوائم الوزن .

وربما استعاروا المطلع لغير الخرجة ، وإنّما لقفل الدور الذي يسبق الأخير في الموشحة على نحو ما صنع التلالسي في موشحته (سحّي) إذ استعار مطلع موشحة ابن بقي (أجرت لنا) [3] ، وعاملة معاملة الخرجة من استعمال لفظ" غنّى" قبل القفل وكأنّ الوشاح تعمّد إنشاء أكثر من خرجة لموشحته تأسياً بالموشحتين (في نرجس) لابن اللبّانة ، و (شرّدا) لابن بقي [4] .

وقد يكرِّرون المطلع خرجة في الموشحة نفسها أو سمطاً ثانياً في كلّ الأقفال وقد يجرون مثل هذا التكرار في كل الأقفال أو في قفل واحد لسمط واحد من المطلع فقط؛أو لجزء منه،وقد يكرِّرون أيضاً الجزء الأخير من كل قفلٍ بداية للدور الذي يليه.

فأمّا تكرّر المطلع خرجة في الموشحة ذاتها فقد كان قليلاً جداً ، إذ جاء في ست موشحات فقط بين ما يربو على " ٥٠٠" خمسمائة موشحة ، خمس منها لوشاحين من العصر الغرناطي [5]، وواحدة مجهولة النسب[6] ، ويبدو أنّ إتيان المطلع خرجة لم يكن مألوفاً عند الوشّاحين المتقدّمين ، ولكنه ورد في موشحة متقدّمة ولكن مشرقية لابن حنّا [7].وكذلك ورد المطلع خرجة في موشحة يمنية للموسوي (سلبت عيني)[8] كما ورد في خمسة أزجال ، اثنين منها للششتري ، اعتبرهما النشار موشحتين في حين أنّهما أقرب إلى الزجل، وهما (زَارَني)، (قَلْبي) [9] واثنتين لابن

---

(١) انظر بعد ص ٢٩٣.

(٢) انظر بعد ص ٢٩٤ .

(٣) ورد مثل هذا التصرف في موشحتي ابن زهر (أيها الساقي) . (يا خليلي) ، انظر : ابن بشري " عدة الجليس " ٤٢٦ — ٧ ، ٤٢٨ -٩.

(٤) انظر : غازي " في أصول التوشيح " ١٠٤.

(٥) وهي:(رَيحانة الفجْر) لابن زمرك،و(يا مَنْ رَمَى)لابن الغني،و(مَا سلّ) و(جرَّدَ الأفْق) و(شقّت) للخلوف .

(٦) وهي (بنفسج الليل) .

(٧) وهي : (قد أَنحل) . انظر : النواجي " عقود اللآل " ٧٠-٢.

(٨) انظر : الموسوي " نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس " ٣٩٢/٢-٣.

(٩) " ديوان الششتري " ٨٩-٩١ ، ١٦٦ — ٨.

قزمان (مَاع معْشُوقاً) . (ولس فالبلَدْ) [1] وقد سمّى ابن قزمان الأول منـــهما : معلّم الطرفين ؛ لأنّه ختم بمثل ما ابتدأ ،وواحد لابن الخطيب (افرحوا وطيبوا) [2].

ومجيء المطلع خرجة في الموشحة نفسها ينفي ما قاله الأهواني في حديثه عـــن الأزجال :"وقد انفردت الأزجال في خرجتها بأشياء ... منها أنّ الخرجة في الزّجل الواحد تكون مطلعاً له . وهذه ظاهرة لم نجدها في أي موشحة مما بين أيدينا "[3].

وهناك صور أخرى لتكرر المطلع خرجة هي أن يرد المطلع سمطاً ثانياً في كـــلّ الأقفال ومن بينها الخرجة،وكان ذلك في موشحة واحدة للششتري(دَارَت عَلَيك)[4] المطلع فيها من سمط واحد في حين جاءت الأقفال الأخرى من سمطين ، الثاني منها تكرار للمطلع نفسه ، وقد حذفه سيد غازي من الديوان[5]،وذلك كما يقول؛ لتتفق الأقفال والمطلع في عدد الأسماط،وورد مثله في زجل الششتري (قد ظهَرتْ) [6] .

وأما تكرّر سمط من المطلع في كل الأقفال ، فورد في خمس موشحات ، ثلاث للششتري ، و هي (للحقِّ صبح) ،(عَدِّ عَنْ) ، (كلّ وقت) وواحـــدة لابـــن الصباغ (نفسا ان) ، وواحدة لابن خزر البجائي (نبّه من النُّوم) من ذلك قـــول الششتري في مطلع موشحته الثانية :

عَدِّ عَنْ الوَهْمِ والخَيَالِ .. وَاسْتعْمِل الْفكْرَ وَالنّظَرْ

مَا النّاسُ إلاّ كَمَا الخيالَ .. فَانْظُرْ إلى مَاسلك الصُّورْ

(مستفعلن فاعلن فعولن   مستفعلن فاعلن فعـــو)

فالبيت الثاني من هذا المطلع تكرر سمطاً ثانياً في كلّ أقفال الموشحة . وورد مثله في أزجال كثيرة [7] للششتري اعتبر النشّار بعضها موشحات . هـــذا وقـــد وردت موشحة واحدة وهي (لو كنْتِ) للششتري تكرّر فيها السمط الثاني من المطلـــع

---

(١) " ديوان ابن قزمان" ٣٨٤ – ٩٠ ، ٨٧٠-٢ ، وانظر:الأهواني"الزجل في الأندلس"٤٠، إحسان عباس " تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين " ٢٦٥.

(٢) " النفاضة " ٢٤٤/٣ –٥.

(٣) " الزجل في الأندلس " ٤٠.

(٤) " ديوان الششتري " ١٢٠– ٢.

(٥) " الديوان " ٣٣٥/٢ ، الهامش.

(٦) " ديوان الششتري " ١١٧–٢٠.

(٧)منها(أنا أستغفر الله)"ديوان الششتري"١٧١– ٢،(نلْت حيي) ٣٦٩–٧٠، (كل حَدْ) ٣١٩– ٢٠، (اسمعوا ذي)١٨٠ – ٤،(يا ندم) ٣٥٤– ٥،(خَلا عنّ) ٢٨٠–٢،وزجل لمجهول (نَسيمُ الرُّوض).

سمطاً ثانياً لقفل الدور الرابع . وقد ذكر سليمان العطار أنّ التكرار في هذه الموشحة يهيئ مباشرة لأكثر الأجزاء غنائية في النص وهو الخرجة ، ويكشف عن أسلوب آخر في الأداء الغنائي للموشح والزجل . فالقوّال يبدأ تشاركه المجموعة ثم يواصل الغناء وحده حتى يرتفع بالمجموعة إلى مستوى معين من الوجد يحركهم معه مرّة أخرى للغناء [1] . وذكر أنّ هذه اللازمة ظهرت في أشعار سان خوان دي لاكروس (١٥٠٠ - ١٥٦٩) ، وسانتا تيريزا (١٥١٥ - ١٥٨٢) [2] .

وأمّا تكرّر جزء من المطلع في كلّ الأقفال فورد كذلك في موشحتي الششتري (كلّما قلْتَ) [3] ، (يَا حَبيبَ القَلْب) [4] ، مطلع الأولى :

كُلّما قلْتَ بقُرْبــي .. تَنطَفي نيرَانُ قَلْبي
زَادَني الوَصْلُ لَهيبَـا .. هَكَذا حَالُ المحـبِّ

فقوله " هكذا حال المحبِّ " تكرر في الموضع نفسه في كلّ الأقفال . وكذلك الأمر في الموشحة الثانية ، الشطر الثاني من السمط الثاني فيها (لا إلـه إلاّ أنـت) متكرّر في كلّ الأقفال ، وفي الخرجة تكرر في كلا سمطيها.

وأمّا تكرر الجزء الأخير من كل قفل بداية للدور الذي يليه فكان في موشحة ابن خاتمة (يا نسيماً) ورد السمط الثاني من المطلع هكذا :

بحَياة الهوى عَلى العَتْـب .. كَيْفَ بَدْرُ التَّمَامْ ؟
(فعلاتن متفع لن فعْلـن فاعلاتن فعـولْ)

والدور الذي يليه يبدأ بقوله :

كَيْفَ بَدْرُ التَّمَـام حَـدَّثني .. بالرِّضَى يَائـسِيمْ
(فاعلاتن متفع لـن فعْلـن فاعلاتن فعـولْ)

---

(١) " الخيال والشعر في تصوف الأندلس " ٣٤٩ - ٥٠.
(٢) (السابق) ٣٨٠ - ١، هامش ٦٠.
(٣) " ديوان الششتري " ٣٦٠ - ٢.
(٤) (السابق) ٣٥٢ - ٣.

وهكذا الأمر في سائر الأقفال والأدوار [١] . وورد مثله في القصيد [٢].

وقد أشارت سوليداد خيبرت إلى هذا التكرار في موشحة ابن خاتمة ،وذكرت أنّ هذا يمثّل حالة واضحة في الشعر المترابط.ولا نعرف لها مثالاً آخر شبيهاً في الشعر العربي،ولكنها تكثر في الشعر القشتالي، وأنّ هذه القصائد المترابطة توجد في ديوان بايينه، وفي حمْد وشُكْر سانتا مريا في ديوان كاهن هيتا،وكان معاصراً لابن خاتمة الذي يستخدم طريقة الربط نفسها،وذكرت أنّه من المحتمل أن تكون ثمة علاقة بين الذّوق العام والنمط الشعري في هذه المرحلة الأخيرة من الحكم الإسلامي ، بين المسلمين والإسبان ، ومعاصريهم من المسيحيين [٣] .

وأياً كان الصورة التي جاءت عليها اللازمة في الموشحة ، فلها وظيفتها الموسيقية ؛ إذ تمسك القرار ،أو أساس المقام الذي بدأ به المنشد كي لا ينّد عنه اللحن ،وتعين على استئناف اللحن من المنشد أو المغنّي (المفرد) إلى الجماعة وبالعكس ، لا سيّما وأنّ هذه الموشحات أكثرها للششتري ، وموشحات هذا مما كان ينشد في حلقات الصوفية . والنشيد فيها قد لا يعتمد على موسيقى الآلات ، فيعمد الوشاح إلى مثل هذا الترديد حفاظاً على اللحن العام لموشحته من الانزلاق إلى لحن آخر لها في حال الانتقال من بيت إلى آخر . ويؤيد هذا أنّ التكرار كان خاصاً بالأقفال الذي هو موضع الانتقالات ، وأنّه كان يرد إما بتكرار القفل كلّه ، أو الشطر الأخير من السمط إن كان واحداً ، أو السمط الثاني أو جزءاً منه إن كان مؤلفاً من سمطين ، أو الجزء الأخير من القفل.

وهي على اختلاف صورها ، تنفي ما قاله عبد الهادي زاهر من أنّ الوشاحين والزجّالين لم يبتكروا الأغنية ذات المقاطع العديدة التي تتفق قوافي بعضها مع قوافي نظائره ، أو يتكرر مقطع بنصّه [٤] . بل لعلّه من الاحتياط العلمي أن نفترض أنّ هناك عدداً من الموشحات تكررت فيها بعض أقسمتها غير أنّها حذفت في النّسخ .

---

(١) " ديوان ابن خاتمة " ١٥٦-٧.

(٢) انظر : عبد الله الطيب " المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " ٤٩٩/٢.

(٣) (ابن خاتمة:شاعر أندلسي من القرن الرابع عشر الميلادي) ترجمة د. الطاهر أحمد مكي." دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة "١٤٥.

(٤) " صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور " ٤٦.

جداول الخرجات

أولا : الخرجات المتداولة بين الموشحات [*]

	الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
١	عَلِّمُونِي كَيْفَ أَسْلُو وَإِلاَّ .. فَاحْجُبُوا عَنْ مُقْلَتِيَّ المِلاحَا	المديد	٢ ابن بقي (لَسْتُ مِنْ) ، ابن سهل (أعيَا) وهـي في الأصل مطلع بيت لابن المعتز
٢	يَا نَسِيمَ الرِّيحِ مِنْ بَلَدِي .. خَبِّرِ الأَحْبَابَ كَيْفَ هُمُ	=	٢ مجهول (يا شَقِيقَ) ، ابن الصباغ (النّوى) والشطر الأول لابن المعتز وفيه الرياح بدلاً من الريح . وعجز البيت عنده : " إن لم تفرّج همّي فَلا تُرد. والقصيدة من المنسرح زوحف الشطر الأول من هذا البيت بالخرم فاشتبه بالخفيف . ديوانه ٣٣٨/١.
٣	يَا حَمَاماً حَـلاَّقْ . يا مَدِينِي أَيْنَ غِبْتَ البَارِحْ . لَمْ تَجِينِي	=	٢ خرجة لموشحتين مجهول قائلهما (كَمْ بِسمُر) ، (؟) . ووردت خرجة لموشحتين عبريتين.
٤	عَلَّكْ حَبِيبِي خَطَرْ بِبَالَكْ .. أَنِّي بِغِيرِكْ شَغَلْتُ بَالِي	البسيط	٢ التطيلي (يا نَازِحَ الدَّارِ) . ابن بحير ؟ (يَـا قَلْـب مَـا لِلْهَوى)
٥	حَبِيبِي قَدْ أَبْطَا .. مَنْ أَمْسَكَ البَدْرَا عَنِّي لَقَدْ أَخْطَا .. وَأَشْـغَلِ السِّرَّا	=	٢ الحصري (مَنْ عَلَّق) ، ابن الصيرفي (مذْ الحيا) ووردت خرجة لموشح عبري
٦	يَا مَمُّ شِنْ لِيـشْ الجَنَـــةْ . التـسمريْ تريدي خَمْرِي من الحَاجِبْ . عَسَى شَرِي	=	٢ ابن رافع (قُلْ لِلَّذِي) ، ابن مالك (مَالِي وَلِلتَحَرُّد)
٧	أَمَا تَرَى أَحْمَدْ . فِي مَجْدِه العَالِي . لا يُلْحَقْ أَطْلَعه الغَرْبُ . فَـأرِنَـا مِثْلَـهْ . يَا مَشْرِقْ	=	٢ ابن بقي (أَعْيَا) ، ابن بَقِي (شم ذائب)
٨	باللّه يَا حَنَّانْ . اجْنِ مِن البُسْتَانْ . اليَاسمينْ وَعَلِّ ذا الرَّيْحَانْ . بِحُرْمَة الرَّحْمَنْ . لِلْعَاشِقِينْ	=	٣ ابن بقي (دلَرَ الرَّشا) ، ابن عربي (سَرَائِر الأعيـان) ، ابن الصباغ (نَاتْ بِي) ، وتروى الخرجة زجلاً لأبي الحسن علي بن أحمد الحرالي ، المقري. " النفح " ١٩٠/٢.
٩	بَدَائِعُ البَهْجَةْ . وَنُزْهَةُ النَّاظِرْ . وَجَنَّـةُ الخُلْد وَبُغْيَةُ القَلْـب . وَرَاحَةُ الخَاطِرْ . فِي ذلك الخَدّْ	=	٢ ابن الصباغ (لأَحْمَدْ بَهجَةْ) ، ابن الخطيب (قد قَامَتْ)
١٠	مَنْ صَدّْ عني .. صَدَدْتُ عَنُّو وَاشْغَلْتُ بَالِي .. بِغَيرِ مَنُّو	=	٢ مجهول (حكَّمْتُ عَيْنِي) ، مجهول (هَذَا التَّجَنِّي)

---

[*] يتضمن العمود الثالث بياناً بأعداد وعناوين الموشحات الوارد فيها الخرجات مع ذكر لما يؤثر في الوزن من ألوان التحوير في ألفاظها . وترتيب هذه الخرجات يرد حسب البحر والبنية ابتداء بما هو أبسط تركيبا .وما ورد من هذه الخرجات في الزجل أيضاً ، اكتفيت بذكره هنا ، والإحالة إليه هناك.

والخرجات المدرجة هنا يمكن تصنيفها كالتالي :

- اثنتا عشرة وهي رقم :" ١ ، ٤ ، ٥ ، ١٠ ، ١٥، ٢١ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٤ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤١ " متداولة في موشحات متماثلة الوزن أدوارا وأقفالاً .
- أربع وعشرون وهـي رقـم :" ٢، ٦- ٩ ، ١١ ، ١٤، ١٦-٢٠، ٢٢، ٢٤-٢٨ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٥، ٣٩، ٤٠، ٤٢" متداولة في موشحات متفاوتة بتنويع الضروب .
- واحدة وهي رقم:"١٣"متداولة في موشحتين تختلف كل منهما عن الأخرى في التقفية الداخلية.
- ثلاث وهي رقم :" ٢٣ ، ٣٣، ٣٦" متداولة في موشحات أقفال بعضها على غير زنة الخرجة.
- اثنتان وهما رقم :" ٣، ١٢ " متداولة في موشحات لم تصلنا كاملة .

	الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
١١	يَا حَادِيَ الرَّكْبِ بالجمَال . عَرِّسْ قَلِيلْ عَسَى تَرَى مُقْلَتِي غَزَالِي . قَبْلَ الرَّحِيلْ	البسيط	٢ ابن بقي (يا حَادِي العيس) ، ابن سهل (سَار بصبْري)
١٢	مَا العِيدُ فِي حُلَّة وَطَاقْ. وَشَمّ طِيبْ وإنَّما العِيدُ فِي التَّلاقِي .مَع الحَبِيبْ	-	٤ ابن الخباز (برِّح بي) وخرجة فقط منسوبة إلى كل من ابن زهر ، ابن موهل ، ابن موراطير
١٣	خَبَّل ... طَيْراً مُرَوَّعْ . . ... إيَّاكْ تَجْزَعْ	-	٢ابن اللبَّانة (همْ بالخَيَال) ، ابن الصيرفي(مَنْ لي)
١٤	الغَزَالْ شقّ الحَرِيقْ . والسَّلالِقْ تُرْهَقُ ما حزّني إلا حَرِير ادِي . لم تَلْحَقُوا	مقلوب البسيط	٣ ابن بقي (بِأبي أحْوى) ، ابن الصيرفي (أثغور) ، ابن شرف (هَاجني) ، ووردت خرجة في زجل ابن قزمان (لو جا شوّال) ، ديوانه ١١٨-٢٠ ، وكذلك في موشح عبري لابن عزرا.
١٥	يَا مَنْزِلَ الوِصَالِ .. حُيِّيتَ مَنْزِلا فَمَا أنَا بِسَال .. عَنْه وَإنْ سَلا	الرَّجز	٣ الششتري (لو كنْت) ، ابن الصباغ(يا حَادي الجمال) ، ابن الخطيب (يا حَادي الجمال)
١٦	حبُّ المِلاحِ . أفْسَدَ نُسْكِي وَصَلاحِي	-	٢ التطيلي (انْت اقْتراحي) ، المنيشي (حبُّ الملاح)
١٧	لَيْلُ الهَوى يَقْظَانُ .. والحبُّ تِرْبُ السّهرِ والصَّبْرُ لي خَوَّانْ.. والنَّوم مِنْ عَيْني بَرِي	الرَّجز مركباً	٣ ابن زمرك (نواسم البستان) ، التلالسي (لي مَدْمعٌ) وهي في الأصل مطلع موشحة لابن سهل.
١٨	لَنْ دُرْمِري مِمَّا .. ارَايْ ذي مَنِيانَا بُونْ أبو القاسمْ .. لفَاجْ ذي مَطْرَانَا	الرَّجز مركباً	٢ الأصبحي (مَنْ يُسْعد) ، التطيلي (مَنْ عَذّب) ، وقد عدّل التطيلي في ألفاظها وقوافيها :"مينانة ، مطرانة". يا مَطرمي الرَّحيمة .. أواي ذي مَيْنَانَة بون أبو الحَجَّاجْ .. لفاج ذي مَطْرَانَة
١٩	إنْ جئتَ أرْضَ سَلا. تَلْقَاكَ بالْمكَارِمِ .فتْيَانُ هُمْ سُطُورُ العُلا .وَيُوسفُ بنُ القَاسمْ. عُنْوَانُ	- -	٢ التطيلي (كيفَ السَّبيلُ) ، ابن الصباغ (رُسومُ ظَاهر)
٢٠	فيمَا. يَعْشقُنِي ذَا الفَتَى . وَلا تَدْري لمَاذَا .وَلا تَقْدرْ تَقُلْ:لا	- -	٢ ابن الخبَّاز (قلما) ، التطيلي (أمَّا) .
٢١	قَدْ بُلِينا وَابْتُلِينا .. واشْ يَقولُ النَّاسُ فِينَا قُمْ بِنَا يا نُورَ عَيْنِي .. نجْعلِ الشكَّ يَقينَا	الرَّمل	٢ ابن بقي (سَاعِفُونا) وابن الصبّاغ (ألفَ المضْنى)
٢٢	نُونْ مِطلْكَشْ يا حَبيبي لانُ . قِرُدَ نيشْ	-	٢ ابن رُحيم (يا نسيم الريح) ، ابن بقي (يا حلي) ووردت في موشح عبري ليهودا هاليفي.
٢٣	ليتني رَمْلَ عَلَى شَطِّ البَحرْ . يا ابْنِي أوْ أطوَمْ وَتَراكْ عَيْنِيْ مُذْ تطَلّعْ سَحَرْ. لِبِلاد الرُّومْ	-	٤ ابن عربي (كلُّ شيءٍ) ، مجهول (غرِّد الطَّيرُ) ، ابن الصباغ (قُم وَتَاج) ، (دَمْعُ عَيْني)
٢٤	حَبِيبِ عُدْ إلى مَتى ذَا العِتَابْ.. إنْ كُنْتُ أذْنَبْتُ تَرَانِي أتُوبْ أذْنَبَ عَبْدٌ أمْسِ وَاليَوْمَ تَابْ..والتَّوبُ يَمْحي يَا حَبِيبي الذُّنُوبْ	السريع	٢ ابن الصابوني (ما حَالُ صَبٍّ) ، ابن الخطيب (يَا لَيْتَ شعْري).

	الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
٢٥	وَلا يَزالُ القَصْرُ قَصْرَ السَّلامْ ..يختالُ في بُرْدِ الشَّبابِ القَشيبْ يَتْلُو عَلَيْكَ الدَّهْرُ في كلِّ عَام.." نَصْرٌ مِن اللهِ وَفَتْحٌ قَرِيبْ"	السريع	٢ ابن زمرك (قد نظم ..واغْتَنم) .(قد نظم .. وَلاحَتْ) والبيت الأول في الأخيرة : فَلا يَزال مُلْكُك حلف الدَّوام..يَحوزُ في التَّخليدِ أوْفَى نَصيبْ وكذلك المطلع متكرر في الموشحتين مع تغير في شطر واحد منه . وفي الموشحتين أشطار متشابهة
٢٦	يَتَفَسَّجُ اللَّيلِ تَذَكّى وَفَاحْ . بَينَ البِطَاحْ كأنّه يُسْقَى بِمِسْكٍ وَرَاحْ .	-	٣ مجهول (يَتَفَسَّجُ) (والخرجة فيها مثل المطلع) ، ابن الخطيب (قَدْ حَرَّكَ) (والخرجة فيها تختلف من مصدر إلى آخر؛ فهي في مصدر: (يتفسج) ، وفي ثانٍ : مثل المطلع ،وفي ثالث :الخرجة مطلع موشحة ابن سهل (بَاكِرْ إلى) ؛ ابن علي (حَيَّاك).
٢٧	الجَمَالُ . وَقْفٌ عَلَى . ظَبْي بَني ثَابِتِ لا زَوَالْ . في الحبِّ لا . عَنْ عَهْدِه الثَّابت	-	٢ القزاز (بِأبي) ، ابن عربي (قُلْ لِمَن).
٢٨	حَـــرِّرِ الذَّيلَ أيمـــا حَـــرّ وَصِلَ الشُّكْرَ مِنكَ بالشُّكْرِ	الخفيف	٤ مطلع موشحة لابن باجة، وخرجة عند الششتري (صَاح هَلْ)،وابن الصبّاغ(أطْلَعَ الصُّبحُ)،وابن عربي (ألا بأبي) إلا أنّ هذا الأخير حرّفها لتلائم وزن موشحته : أحـــرِّرُ ذَيلـــي أيمـــا حَـــرّ وأوصِلُ مِنكَ الشُّكْرَ بالشُّكْرِ وكذلك استعمل يهودا بن غياث مطلع موشحة ابن باجه خرجه لموشحته .
٢٩	سيدِ صَحَبَ البَنَفْسَج جي لِعَمَّكْ حَبيبِي جي	-	٢ ابن الخبّاز (نَامَ عَنْ) ، ابن الصيرفي (أنْزِلُوا)
٣٠	مَنْ خَانَ حَبِيبُ اللهِ حَسِيبُ اللهُ يُـــعَاقِـــبُهُ أَوْيُـــثِيـــبُ	المنسرح	٢ ابن زهر (كلٌّ له)، مجهول (يَومُ الفراق) والرّواية فيه : قَالَ لهـــا وَقَالَـــتْ تُجيبُ مَنْ خَانَ حَبِيبُ اللهِ حَسِيبُ
٣١	لَيْتَنِي شُنَاتَـــقْ .. وافِرُ الحَنـــاحَـــسِين أقْطَعُ الشَّواهِقْ .. وَتَرى الحَبيب عَيْني	المقتضب	٢ خرجة لموشحتين مجهول قائلهما. (كَيفَ لي) ، (أرْكض السَّوابق)

	الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
٣٢	رَدُّ السَّلامْ . عَلَى البُعْد يَكْفِيني فَفِي السَّلامْ . أجْرٌ غَيْرُ مَمْنُون	المنسرح / المقتضب	٢ الكميت (رَشْقُ السِّهام)،ابن هرودس (حُثَّ المدام).
٣٣	بِنْ يَا سَحارا . ألْبَ قشْتَ كُنْ بالْ فُحُور كَنـْدْ بنـا بـدْي مُـور	-	٢ مجهول (دَع الاعتذارا)،ابن المعلّم (أَزْجو الاقْصَارا) .
٣٤	يامَمّ موْ الحبيبِ .. بيشْ إنْ مَسَ توَّراضِ	المجتث	٢ ابن الخبّاز (مَنْ لِي) ، ابن ليون (قُـلْ كَيْـف)، ووردت خرجة لموشح عبري.
٣٥	نَذَرْتُ لله عَهْدَاً .. صِيـَامَ شَهْـرٍ وَعَشْرِ يوماً أرَاكَ حَبيبي .. مَا بَيْنَ صَدْرِي وَنَحْرِي	-	٣ ابن الخباز (يا مَنْ عَذّبَا) ، التطيلي (يا مَنْ رَمَى) ، ابن الغني (أعَادَ هَجْراً) .
٣٦	باللهِ يَا طَيْرُ مُدلَّـلْ .. وَمرٌ بِي فِي القِفَـارِ إيَاكْ . تحْرِكْ القِلادَهْ .. وَتَرْمِي صَحْرَه فِدَارِي	-	٢ ابن سهل (كَمْ أعيَا)، مجهول (يا مَنْ أجُودُ)، وهذه الخرجة مستعارة من" أول زجل عمـل في الـدنيا" ؟، المقري " النفح" ٥/٢٣٤.
٣٧	وَيْحي حَفَانِي .. مَلِيح أسْمَر الأجْفَان عَمْداً يَرانـي .. بِوصْلِـه وَخَـلانِي	-	٢ ابن ليون (حبُّ الحِسانِ) ، مجهول (أيَا حَيَـاتِي)، وفي الأخيرة : وَيْحي حَفَانِي . رَشَاً مَلِيحَ المَعَانِي عَمْدَاً يَسدَانِ . بِهَجْـرِه وَخَلانِي
٣٨	مَنْ كَان دَعَانِي .. يا قَوم والشْ كَان ادَانِي الشْ كَانْ دَعَانِي .. نبـدَلْ حَبِيـبِي بِشَـانِي	-	٢ التطيلي ((مَالِي يَدانِ) ، (حلْو المَحَانِي) والروايـة في الأخيرة : والشْ كان دَعَانِي . يا قَوم والشْ كَان بَلانِي والشْ كَانْ دَعَانِي . نبـدلْ حَبِيـبِي بِشَـانِ مع ملاحظة أنّ الجملة (والش كـان ادَانِي) وردت في زجل ابن قزمان (مَحْبوبِي في بلدْ) وذلك في قفل الدور العاشر " ديوانه " ٢٠٨.
٣٩	دَيْنْ. مَنْ غَابَ عَنُّو حَبِيبُو . لَمْ يَسألُ عَـنُّو	-	٣ خرجة لموشحتين بمجهول قائلهما (تعجَّبَ النجم) (برئتُ منْ) وخرجة لموشحة المنيشي (كلْني).
٤٠	كَضَمَي . فلَيْـول ألين . إذِلْ أميبْ كرْدِلُ . ذِمِيب بطارِي . شُو الرَّقِيبْ	مقلوب المجتث	٢ الجزار (مُقْلَتِي) ، ابن بقي (مَا لَدَيّ) ،والفقرة الأخيرة من الثانية مطلقة الروي:"أميبِ" ، " الرَّقِيبِ " ووردت الخرجة في موشح عبري.
٤١	مَمَّا شُو الغُلامْ .. لأبَد كلّو ليا حَلالْ وحرامْ .	المتقارب	٢ الجزار (وَيْحَ المستهام)، ابن لَبُون (عَصَيْتُ اللوام).
٤٢	يَا عُودَ الزّانْ . قُمْ سَاعِدْنِي طَابَ الرُّمَّانْ . لِمَنْ يَجْنِي	؟	٣ ابن بقي (الحبُّ يجنيك) ، ابن عربي (حَقَائقُ) ، مجهول (الحبُّ أوْلى) ، ابن قزمان في زجله (يَا مَنْ مضى) ديوانه ٢٢-٦.

ثانياً : الخرجات المتداولة بين التوشيح والقصيد

أ – خرجات شعرية مطابقة [(١)]

	الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
١	أتجزَ لي وعْدَكِ القَبولْ .. فلَمْ أقلْ مثْل مَنْ يقولْ : (يا سَرْحَةَ الحيِّ يا مَطُولْ .. شَرْحُ الذي بيْننا يَطُولْ)	البسيط	ابن زمرك (نَسيمُ غرْناطة) والبيت الثاني مطلع مقطوعة للسان الدين ابن الخطيب . وهو في أصل مطلع شعر للسرّاق . ابن سعيد " المغرب "٢/١٤٩.
٢	طرقْتُ والليلُ ممْدُودُ الجَناحْ ..مَرْحَباً بالشَّمْسِ مِنْ غيْرِ صَبَاحْ	الرَّمل	ابن زهر (شَابَ مسْكُ) وهي في الأصل مطلع قصيدة لابن حمديس تتألف من أربعة وثلاثين بيتاً (محذوف العروض مقصور الضرب "فاعلن.. فاعلان : ع : ١ ، ض ٢) وإتيان ابن حمديس عروض هذا البيت على " فاعلان " من باب التصريع وهو إعلال في الموشحة.

ب – خرجات شعرية محرّفة [(٢)]

	الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
١	يَا لَيلُ طُلْ أوْ لا تَطولْ .. لابُدَّ لي أنْ أسْهَرَكْ لو باتَ عِنْدي قَمَـرِي .. مَا بِتُّ أرْعَى قَمَرَكْ	الرَّجز	ابن زهر (هل لِلمِزا) وخرجة أيضاً لأزجال الششتري (إلبا منّي) ديوانه ١٤٩ ، (يا مَنْ خَفي) ١٥١ ، عدّها النشار موشحات ، وهي في الأصل مطلع مقطوعة لابن زيدون من مجزوّ الرَّجز " مستفعلن مستفعلن × ٢" ورواية البيت الأول في الديوان : يَا ليلُ طُلْ لا أشتَهِي .. إلاّ بوصْلٍ قِصرك ١٨٥ وفي المغرب " لا تطلْ " مقام " لا تطولْ " ١/٦٩. ويلحظ هنا أنّ الوشاح اعتمد هذه الرواية الأخيرة مع تحريف فيها بإتيان "لا تطول" مقام "لا تطل " . قصداً منه ، فيما يبدو، الجمع بين عروضين في القفل الواحد ، ويؤيد هذا المدّ (أو الردف) الملتزم في سائر أقفال الموشحة .
٢	غرِّدَ الطَّير فنبِّـهْ مَـنْ نَعَسْ .. يا مُديرَ الرَّاحْ وتَعرّى الفَجْرُ عَنْ ثَوْبِ الغَلَسْ .. وانْجَلَى الإصبَاحْ	الرَّمل	خرجة لكلّ من موشحة ابن زمرك (في كؤوس القمر) . واستهلت بها موشحة فرعاء لمجهول (غرِّدَ الطير) . وتكرر جزء منها في غصن من موشحة لابن سهل ، والشطر الأول من البيتين مأخوذ من بيتين لابن وكيع ، هما : غرِّدَ الطَّيرُ فنبِّه مَنْ نَعَسْ .. وأدِرْ كأسَكَ فالعَيشُ خلس سَلَّ سَيفُ الفَجْرِ مِنْ غِمْدِالدُّجى.. وتَعَرّى الصُّبحُ مِنْ قمص الغَلَس ابن منظور " نثار الأزهار في الليل والنهار ".

---

(١) وعدد هذه ثلاث،اثنتان مذكورتان في الجدول،وواحدة تقدّمت فيما مضى وهي رقم"١"في ص : ٢٨٩ .

(٢) وورد مثل هذا في خرجات موشحات المشارقة المستعارة من الشعر . انظر : ما ذكره الصفدي من نظم الشعراء في عروض (أما ترى الشمس) " توشيع التوشيح " ١٧٧.

ثالثاً الخرجات المتداولة بين التوشيح والزجل(١)

	الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
١	إلى متى الْحُبُّ يتبعني .. أفْنَيْتُ عمْري علَى الملاحْ مَرْ الْهَوى مرْ مرْ عنّي .. لَعَلْ نرْكُدْ وَ نسْتَراحْ	البسيط	ابن بَقي (يا كبدا) ، وابن قزمان (يا قَلْب واش) "العاطل الحالي" (ط هونرباخ) ١٩٠-٢.
٢	لله مَا أحْلَى التّلاقِ .. والوَصْل مِنْ بَعْد الفِرَاق	-	العقرب (هَبَّ)، مجهول (غيِّبت) " الروضة "٩١-٢.
٣	...نريد نَمْشي . أجَلْ شَيْ كَمَا مَشي قَبْلِي. غَيلانُ مِيْ	-	الششتري (الحب أفناني) ، (سافر ولا تجزع)، (تركك حسمك) والأول موشح ، والأخيران زجل.
٤	نَقَضَ الْعُهودَ وَحائنِي عَلاشْ يَا قَوم. وأنَا عَلَى عَهْدِهِ مُقيمَا	الكامل	التطيلي (يا مَنْ) . مجهول (ادِرْ عَلَي) "الموشحات والأزجال" ١/٥٣-٤.
٥	مَنْ يعْجبُ حبُّ الملاحْ. يَحْيَى في شَانْ يُعْجبني يا قَومُ افتَـاحْ . ورْدُ الـزُّوانْ	الرَّجز	ابن شرف (لَكْ) والششتري (مَهْ قُلْها) "ديوانه" ٢٦٢-٦
٦	فاعْمَلْ مَا تُريدْ .. فأنْتَ في الْمِلاح إقْليدْ	-	ابن لبون (مَا حَالُ) ، ابن قزمان (الغربة والوحـدة) مـع تحريف فيها افعل ما تيد؟ بالملاح إقليد، ديوانه ٨١٠-٢.
٧	قَدْ خرَجْ حَبيبي بِرًا .. وَمَضَـى وَ لَمْ يحيِنَا ونريد ولس نجـرا .. ونخفْ صَاحِب مُدينَا	الرَّمل	مجهول (ضَفْتُ) ، ابن قزمان (بِي مُتَيَّبُ) والرواية فيه: قَدْ خرَجْ مَحْبوب بَرًّا .. ونريد ولس نجرا ويقلّـي قلْـب اقْحُمْ .. ونخافْ مِن المُتّمْ ديوانه ٦٦٢-٤.
٨	عَقَدَ اللهُ رَايَةَ النَّصْرِ لأميرِ العُلا أبِي بَكْرِ	الخفيف	ابن باجه (جَرِّر الذيل) وابن قزمان (مَنْ دَعَانِي نفني) ديوانه ٨٤٢-٦ وكذلك استعمل يهودا بـن غيـاث مطلع موشحة ابن باجه خرجة له .
٩	وَاحَسْرَتِي وَمَا قَدْ جَرَى لِي	المنسرح	ابن بقي (أشْكُو وأنتَ) ، وابن قزمان (أدِرْ عَلَيَّ مـا النَّوالي) ، ديوانه ٨١٢-٦.
١٠	حَبيبي إنْ أكلْتَ لتفّاحْ . جـيء اغْمَـلْ لِي آخْ	-	ابن عربي(سالت جود)، ابن قزمـان (الجـنّ لـو عطّنـي) ديوانه٤٠٤-٦. ووردت خرجة لموشح عبري لإبراهيم بن عزرا.
١١	الحَبيبُ حُجِبْ عنِّي في دَارْ وَنـريدْ نسـل عنْو جارُ ونخـافْ رقيـبَ الحبّْ واشْ نعْـمَـل يَـا رَبّْ	-	المنيشي (الهَوى) ، ابن قزمان (الملام تـذمُّ) ولـيس فيه السمط الثالث ، وهي فيه : الحبيب حَجَبْ عَنْ في دارْ اشْ ترَى نَسَلْ عَنْ لِجَارْ اوشْ نَعْمَلْ ؟ ديوانه ٨٩٢-٤.

---

(١) وهناك خرجات أخرى مشتركة بين الزّجل والتوشيح، خمس منها تقدّمت، وهي رقم" ٨، ١٤، ٣٦ ،٤٢" في الخرجات المتداولة في الموشحات الأندلسية ، ورقم "٣" في الخرجات الشعرية ، وسبعٌ ترد بعد ،وهي رقم ١١-١٥ في رابعا و ٢، ٣ في خامسا غير أنّ هذه السبع وردت في أحدهما مطلعاً، وفي الآخر خرجة.

(٢) - الخرجات "١، ٨، ٩"وكذلك الخرجتان رقم "١٤ ، ٤٢" استعارها ابن قزمان من الموشحات .
- الخرجة "١٠" هي أصلاً لابن قزمان ،واستعارها منه الوشاحون المتأخرون عنه.
- الخرجات"٦، ٧، ١١"لم يحدّد ابن قزمان مصدرها،لكن الوشاحين المذكورين متأخرون عنه .
- الخرجة "٥" لابن شرف واستعارها الششتري منه.

رابعاً: مطالع استعيرت خرجات

أ – مطالع موشحات [1]

	الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
١	أيها السَّاقي إليكَ المُشتكى.. قَدْ دَعَوناكَ وإنْ لم تَسْمَعِ	المديد	لابن زهر، خرجة عند ابن عربي (ألا بِأبي) والشطر الثاني عنده : (ضَاعَتِ الشَّكْوى إذا لَمْ تَنْفَعِ) وكذلك ورد خرجة في موشحة عبرية.
٢	مَالِـي شَمُـولٌ . إلا شُجُونْ [2] مِزاجُها في الكَاسْ . دَمْعٌ هَتونْ	البسيط	لابن بقي، خرجة عند ابن عربي (عَـينُ الـدَّليلِ) وتختلف الموشحتان في أن الأولى التزمت ضرباً واحداً في كل الأدوار في حين راوحت الثانية بين ضـربين . وكذلك وردت الخرجة عند إبراهيم عزرا .
٣	مَدَّ الخليجُ وَرَفَّ الشَّجَرْ لَقَدْ تَباهَى مَنْظَرٌ ومُخْتَبَرْ	البسيط والمنسرح	لابن زهر ، خرجة عند ابن الصبّاغ (أطلّ) .
٤	هَلْ دَرَى ظَبْيُ الحِمَى أنْ قَدْ حَمَى.. قَلْبَ صَبٍّ حَلَّه عَنْ مَكْنَسِ فَهْوَ في حرٍّ وَخَفْـقٍ مثلَمـا .. لَعِبَتْ رِيحُ الصَّبا بالقَبَسِ	الرَّمل	لابن سهل ، خرجة عند ابن الخطيب (جَـادَكَ الغَيـثُ) والموشحتان تتفاوتان في تنويع أعاريض وضروب الأدوار [3].
٥	بَاكِـرْ إلى اللَّذة و الاصْطباحْ . بِشُرْبِ رَاحْ فَمَا عَلَى أهْلِ الهَوى مِنْ جُنَاحْ	السريع	لابن سهل، خرجة عند ابن الخطيب (قَدْ حرَّك) .
٦	صِلْ يا مُنى المُتيَّم مَنْ رَاحْ. مَقْصُوصَ الجَنَاحْ	-	لابن القزاز، خرجة عند ابن عربي (إنَّ الذي سَمَتْ) والموشحتان متماثلتان.
٧	قَسَماً بالهَوى لذي حِجْرِ مَا لِلَيْلِ المَشُوقِ مِنْ فَجْرِ	الخفيف	للصابوني، خرجة عند ابن الخطيب (ربَّ لَيلٍ) وللموشحتان تتفاوتان في تنويع ضروب الأدوار
٨	يا مَنْ عَدَا وتَعدَّى .. لَو كُنْتُ أمْلِكُ صَبْرِي كَتَمْتُ عَنْكَ الذي بِي ..فأنتَ تَدْرِي وتَدْرِي	المجتث	لابن الخباز، خرجة عند ابن الغني (يَا هَلْ أبلغ) . والموشحتان متماثلتان.
٩	ثَغْرُ الزَّمانِ المُوافِقْ .. حَيَّاكَ مِنْه بِابْتِسَامْ	المجتث والرجز	لابن حزر البجائي،خرجة عند ابن الصباغ (أزهار شيب)
١٠	ألا هَلْ إلى مَا تَقَضَّى سَبِيلُ .. فَيُشْفَى الغَلِيلُ وتُوسَى الكُلُومْ	المتقارب	لابن الفضل ، خرجة عند ابن الصباغ (تنبَّه فهذا) وتختلف الموشحتان في أن الأولى التزمت ضرباً وزنياً واحداً ، في حين راوحت الثانية بين ضربين في الأدوار

---

(١) مجمل مطالع الموشحات المستعارة خرجات في الموشحات الأندلسية:ثلاثة عشر، عشر المثبتة هنا في الجدول،وثلاثة تقدّمت في جدول الخرجات المتداولة بين الموشحات الأندلسية،وهي رقم"٢٦،١٧، ٢٨".

وهناك مطالع أخرى لموشحات أندلسية استعيرت خرجات لموشحات مشرقية،منها مطلع موشحة ابن ماء السّماء (مَن ولي) ورد خرجة عند ابن سناء (كلّلي) وعزّ الدين الموصلي (غنّ لي). انظر:رضا القريشي (موشحات مطويات لابن سناء الملك)"مجلّة كلية الآداب"جامعة بغداد، ع:٢٢،شباط، ١٩٧٨م، ص ٢١٦-٧، ٢٢١ .٣.

(٢) وخرجة هذه الموشحة وردت خرجة أيضاً لموشحة مشرقية ، للصفدي (جوى دخيل) . انظر : توشيع التوشيح " ١٧٤-٦.

(٣) وردت أيضاً خرجة لأربع موشحات تونسية متأخرة (القرن الثالث عشر) . انظر : الصادق الزرقي " الأغاني التونسية " ٣١١-٨ ، ٣٢٠-٣ ، ٣٢٧-٣٠.

ب – مطالع أزجال			
١١	نَسِيمُ الرَّوْض فَاحْ فَقُومُوا نَشْرَبُوا	الهزج	لمجهول ، خرجة عند ابن الصباغ (ألفت) ويهود اللاوي (وحه عمّر).
١٢	الله طليبْ مَنْ يَفْتَرِي . عَلَى بَرِي	الرَّجز	لمد غلّيس ، الحلّي " العاطل الحالي " (ط: هـــوتيراخ) ٢٠٨-٩. خرجة عند ابن الصبّاغ (يا نفس توبي) وفيها (يثيب) مقام (طليب) .
١٣	يا فلانْ إنْ ريتْ حَبِيـــبي .. اقْتل اذْكُر بالرُّسيلا ليشْ أَخذْ عنق الْخُشَيْفْ .. وسَرَقْ فَمْ الْحُجَيلا	الرمل	للبعبع ، ابن سعيد " المقتطف" ٢٦٥ ، خرجة ابن الصبّاغ (آه من فرط)
١٤	فما صغير.................................	السريع	لابن قزمان ، ديوانه ٢٤٨ ، خرجة عند مجهول (يا حائراً) [(١)].
١٥	مَلّتْ وِصَالِي .. وَالْمَلِيحْ مَلُولْ وَمَنْ يُصَادِفْ .. عَاشِقاً يَصُولْ		لابن قزمان ، ديوانه ٨١٨- ٢٠، خرجة عند ابن عربي (بالمتعالي)

خامساً – خرجات وردت مطالع

	الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
١	يَا لَيْلَةَ الوَصْلِ والسُّعُودِ . عُودِي	البسيط	لابن نزار في موشحته (اشْرَب على) ، مطلع عند ابن هرودس مع تحريف فيه ليلائم وزن موشحته: يا لَيْلَةَ الوَصْلِ والسُّعُودِ . بالله عُودِي
٢	أَلِفتُ الانْشِراحْ .. فَهَـــلْ نقرَبوا	الهزج	لمجهول في زجله (نَسِيمُ الرَّوض) ، مطلع عند ابن الصبّاغ.
٣	رُبَّ لَيلٍ ظَفِرْتُ بالبَدْرِ وَنُجُومُ السَّمَاء لَمْ تَدْرِ	الخفيف	عند الششتري في زجله (سرُّسرّي) ديوانه ١٦١ ، مطلـــع عند ابن الخطيب ، ويبدو أنّها مستعارة من نص أقدم منهما انظر : عناني " المستدرك" ١٠٥ ، حاشية ٢.

---

(١) انظر : الأهواني (على هامش ديوان ابن قزمان :٢) " مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد " م ١٨، مدريد ١٩٧٤-٥م ، ص ٣٦.

الفصل الثالث

أنماط أوزان الموشحات

(تحليل)

أولاً : الموشحات الأحادية البحر :

١ – الموشحات البسيطة :

أ – الموشحات المبيتة

ب – الموشحات المشطرة

جـ – الموشحات المبيتة والمشطرة

٢– الموشحات ا لمركبة (المضفرة) :

أ – المذيل ب – المرءوس

جـ – المجنح د – المفروق

ثانياً الموشحات المتنوعة البحر :

١– الموشحات البسيطة :

أ – الموشحات المبيتة

ب– الموشحات المشطرة

ج– الموشحات ذات السلاسل

٢– الموشحات المركبة .



أولاً : الموشحات الأحادية البحر

الموشحات الأحادية البحر هي التي التزمت بحراً واحداً على استواء أو اختلاف في أنواع بناها : وهي نوعان : نوع بسيط في بنيته يرد مجرّداً من أساليب التضفير عند الوشّاحين ، وآخر مركب البنية تجيء أقسمته مضفّرة : مرءوسة أو مذيّلة أومفروقة أو مجنحة ، ولكن مجموع أسمطته تخرَّج من بحر واحد .

ويندرج تحت كلا النوعين فروع أدى إليها تعدد أساليب البناء والتقفية وهو ما يؤدي غالباً إلى امتزاج الضروب الوزنية (أو ازدواجها) وإن كانت تخرّج جميعها من بحر واحد . وذلك ما يرد مشروحاً في مواضعه .

وقد التزم البحث في تحليله للموشحات عامة إلى جانب تصنيفه لها وفقاً لطبيعة البناء الخاص بكل نوع ، بتصنيفها في بحورها وفق ترتيبها في كتب العروض (داخل كل بنية) إلاّ في حالات قليلة لم يلتزم فيها ذلك ؛ لأسباب مذكورة في مواضعها ، والبدء بتحليل الموشحات داخل كل بحر يكون غالباً بما هو أقرب إلى السالم وأقل إعلالاً . والموشحات التي جاءت من نمط وزني واحد يرد الحديث عن بنيتها في إشارة عامة ثم يميّز فيها بين ما كان ساذجاً ومرصعاً . ويراد بالساذج : ما لم يلتزم فيه تقفية غير تقفية الضروب في الموشحات بسيطة البناء ، وكذلك غير تقفية الجزء الزّائد (ذيلاً كان أم رأساً أم جناحاً أم فرقاً) في الموشحات مركبة البناء . ويجيء المرصّع تالياً لما كان مثله من الساذج ، فإن كانت الموشحات من جنس وزني واحد وليس بينها فرق إلاّ السذاجة والترصيع فإنّ هذا هو المعتبر في التقسيم . ولما كانت الموشحات المرصّعة قليلة بالقياس إلى الموشحات الساذجة ، اكتفي في التمييز بينها وبين الساذجة في مواضعها التي ترد فيها ، وجيء بالموشحات التي لم يرد من جنسها مرصّع غفلاً عن وصفها " ساذجة" باعتبار أنّ الساذج هو الأصل .

وقد عني البحث في تحليله للموشحات بتوضيح وزنها ، وتنوع الضروب فيها ، ووصف نوع الإعلال اللاحق بالأعاريض أو الضروب ، في بابه ، عند وروده أول

مرّة ، والاكتفاء فيما يرد مثله بعد ، ببيان صورته التفعيلية ، كما عني ببيان ما جاء منها على الأضرب الوزنية المعتبرة في العروض أو المحدث منها ، والسكوت عمّا كان غير ذلك ، وتمييز ما بني أصلاً على المزاحف مما هو مبني على السّالم ، دون تفصيل لما ورد في الموشحات عامة من تزحيف ، اكتفاءً بما ورد في المبحث الخاص بذلك إلا إن ورد فيها تزحيف غريب في بحره وبنيته ، أو خرج به إلى بحر آخر ، فإنّ البحث أشار إليه تسهيلاً للقارئ على مدى ارتباط الزّحاف بالبنية والوزن . وأشار أيضاً إلى آراء بعض الباحثين مثل ليثام ، وكورينتي ،وجونز ، من المستشرقين ، وغازي من العرب ، في تخريج بعض الموشحات من البحور العربية متى كان تخريجهم مخالفاً لما ذهبنا إليه. والبحث إذ يشير إلى هؤلاء خاصة ، فلأنّهم يقرّون بعروبة الوزن في الموشحات، وإن كان ثمة اختلاف في التخريج ، أحياناً . وليس الأمر كذلك مع جومث. ولهذا فإنّ البحث اكتفى بما كان من توضيح لمنهجه في مبحث الدّراسات السابقة،دون إشارة لرأيه في كلّ موشحة من الموشحات التي درسها في ثنايا التحليل، إلا ما كان منه من تصرّف في الموشحة ، له علاقة بالوزن . وكذلك عني البحث بالإشارة إلى ما جاء من الموشحات مشابهاً لشيء من الفنون السبعة، كالزّجل والمواليا ، والقوما ، والدُّوبيت ، كل في موضعه .

ويلحظ أنّ بعض النصوص المعروف منها أقفال فقط (خرجات أو مطالع ..) كان بعضها من اليسر تبيّن حقيقة وزنها ؛ لوجود كثير من الموشحات المجانسة لها . أمّا بعضها فإنّها جاءت غريبة في وزنها وبنائها . ومن ثمّ فإنّ محاولة وصفها تقريبية لا نهائية، ولعلّ تصحيفاً أو خلطاً بين بعض أجزائها نالها . وهو ظنٌّ يرجّحه ما رأينا من خرجات وقف عليها سيد غازي جاءت على تقطيع مغاير ، لما ذهبنا إليه استئناساً بالنّص كاملاً ، ولعلّ الوقوف في مستقبل الأيام على النّصوص الكاملة للموشحات المعروف خرجاتها فقط، يحلّ كثيراً من الإشكال وربما يعدّل ما تصورناه من وزن لها.

وقد رجع البحث فيما يخص نصوص الموشحات إلى المصادر الأولى التي أمكن الوقوف عليها ، ولكنه اكتفى في التوثيق بالإشارة إلى أقدم مصدر ترد فيه الموشحة كاملة ، وديوان سيد غازي إلاّ أن يكون المصدر الذي وردت فيه الموشحة "جيش التوشيح" فإنّه أثبت إلى جانب هذا مصدراً آخر — إن وُجِد — لتعضيده ؛ لأنّ هذا

لا يخلو من تصحيف وتحريف، أو ترد الموشحة كاملة في مرجع أو مصدر دون عزو، ويرد بعضها في مصدر آخر أقدم (معزوة إلى صاحبها) أو يكون هناك اختلاف في ضبط الموشحة يؤثّر على نوع الإعلال في الأعاريض أو الأضرب .

وتجدر الإشارة هنا إلى مصدر صدر حديثاً وهو " عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس " لعلي بن بشري الغرناطي اجتهدت في الحصول عليه من عـدة طـرق ، ولكني لم أوفّق في الحصول عليه إلا في فترة متأخرة من الطّباعة . وهو كتاب يتضمن موشحات كثيرة لوشاحين من مختلف العصور رتّبها المؤلف على حروف المعجـم (اعتماداً على الأقفال)؛ ليسهل على الناظر حفظه ويقرب منه معناه.ولفظه" وبعض هذه الموشحات معروف قائلها مع ملاحظة اختلاف نسبة بعض هذه النصوص إلى أصحابها عما هو عليه الحال في "جيش التوشيح" وبعضها غير محدّد النسبة ، وبعضها مما ينشر أول مرة أو نشر أجزاء من بعضها كالمطلع أو الخرجة أو البيت الأخير منها، مما هو موجود في الديوان الذي حققه سيد غازي أو المستدرك الذي نهض به محمد زكريا عناني . وقد حاولت استدراك تلك النصوص الناقصة عندهما وتركت مـا لم ترد له إشارة البتة في البحث ، لأيام قادمة بإذن الله .

١ - الموشحات البسيطة :

تجيء هذه الموشحات في أقفالها وأدوارها وهي أقرب إلى أبيات القصيد من حيث البناء على شطرين من المسدّس أو المربّع ، أو على شطر واحد من المربّع أو المثلّث أو المثنّى فهذه تنتظمها وحدة في الوزن والبناء . كما تجيء أيضاً جامعة بين ذي المصراعين وبين المشطّر ، يأتي أحدهما في الأقفال والآخر وهو المشطّر عادة ، في الأدوار وهذه خمسة أنواع : ثمانية ورباعية أو سداسية وثلاثية ، أو رباعية وثنائية ، أو ثلاثية ورباعية ، أو ثلاثية وثنائية .

وترد السداسية وكذلك الرّباعية غالباً على شطرين أو مصراعين تقوم التفعيلة الأخيرة في المصراع الأول مقام العروض ، والتفعيلة الأخيرة من المصراع الثاني مقام الضرب في القصيدة . وترد الثلاثية والثنائية على مصراع واحد تقوم التفعيلة الأخيرة فيه مقام الضرب في الأراجيز المشطرة.

والبحث إذ يعدل في التعبير عن ألقاب الأبيات من تام ومجزو ومشطور ومنهوك إلى المثمّن والمسدّس والمربّع والمثلّث والمثنّى ، على نحو ما فعل الجوهري في عروضه من قبل ، فلأنّ التعبير بالتام والمجزو يشتت الموشحات المتجانسة البنى في موضعين ، فالمسدّس منه التام كما في الرمل والسريع ، ومنه المجزوء كما في البسيط . وكذلك المربّع فإنّ الوشاحين استعملوا إضافة إلى المجزوءات المعتبرة في العروض الخليلي ما هو على صورهما في غير ما هو مقرّر لها من بحور ، كالبسيط والمديد والطويل . وهذه ثمانيّة الأصل ، والبناء على أربع تفعيلات من هذه البحور لا يصدق عليه التعبير بالمجزوء . ولهذا اختلف العروضيون في وصف ما ورد من هذه الأوزان في الشعر القديم فعدّها بعضهم مشطورة باعتبار أصلها في حين عبّر بعضهم عنها بالمربّع .

وفيما يلي تحليل لموشحات كل نوع من أنواع الموشحات البسيطة وفقاً للترتيب الآتي :

أ - الموشحات المبيتة :

- الموشحات السداسية .
- الموشحات الرُّباعية .

ب – الموشحات المشطرة :

- الموشحات الثلاثية .
- الموشحات الثنائية .

جـ – الموشحات المبيتة والمشطرة:

- الموشحات السداسية والثلاثية .
- الموشحات الثمانية والرُّباعية .
- الموشحات الرُّباعية والثنائية .
- الموشحات الثلاثية والرُّباعية .
- الموشحات الثلاثية والثنائية.

أ – الموشحات المبيّتة

– الموشحات السداسية :

وهي ما بنيت على ست تفعيلات موزّعة على شطرين ، الشطر الواحد منهما يتألف من ثلاث تفعيلات،وتقوم التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول مقام العـروض، والتفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني مقام الضرب في القصيدة . وقد التُزِمَ بهذا البنـاء المسدّس في الأدوار والأقفال معاً ، في خمسة أبحر: ثلاثة منها مستعملة،وهي:البسيط، والرَّمل ، والسريع . وواحد مهمل وهو: مقلوب المديد (الممتد)، وآخر لم يُعهـد باستعماله مسدّساً وهو: المقتضب . ومجمل موشحات هذا اللون من البناء ، علـى اختلاف بحورها ، إحدى وأربعون موشحة. وهي على ترتيب البحور كالتالي :

مقلوب المديد (الممتد) :

واحدة (هَذه الشَّمْسُ) [1]لابن خاتمة ، الأقفال فيها والأدوار على زنة " فاعلن فاعلاتن فاعلن.. فاعلن فاعلاتن فعْلن " إلاّ أنّ السمط الثاني من الأقفـال جـاءت عروضه "فاعلان". فهذا مسدّسٌ من مقلوب المديد ، العروض فيه سالمة "فاعلن" ، أو مذالة "فاعلان". والضرب مقطوع"فعْلن".وقد نسب النَّقاوسي استعمال المسدّس من

(١) " ديوان ابن خاتمة " ١٦٤– ٦ ، غازي " الديوان " ٢/٤٥٩– ٦١.

مقلوب المديد إلى ابن الحدّاد، ومثّل له بأبيات سالمة العروض والضرب.وكذلك ذكر للحداد استعماله الضرب مذالاً "فاعلان"،ولكن للمثمّن لا المسدّس[1]. والجمع بين عروضين،في مثل هاتين التفعيلتين،وفي غيرهما، ورد في موشحات من بحور أخرى .

البسيط :

أربع وعشرون،كلُّها من المخلّع : العروض فيها مقطوعة مخبونة "فعـولن" (إلا موشحتين جاءت عروض أقفالهما "فعولْ" في السمط الأول، و"فعولن" في السمط الثاني) والضرب فيها مقصورٌ من المقطوع المخبون " فعولْ" ، أو أحذ مخبون " فعو" أو جمعاً بينهما ، وهذا تفصيله :

١-واحدة وهي (اشْرَبْ)[2] للقصري،المعروف فيها مطلع وبيت واحد فقط، القفل فيها والدور ضربهما أحذ مخبون"مستفعلن فاعلن فعولن..مستفعل فاعلن فعو".

٢-واحدة وهي (مَاسَلْ)[3] للخلوف ضرب الأقفال فيها مقصور من المقطوع المخبون " فعولْ" وضرب الأدوار فيها جاء على هذا النحو : اثنان من الأحذ المخبون " فعو" ، وأربعة من مقصور المقطوع المخبون " فعولْ" ، وواحد من المقطوع المخبون " فعولن" وهذا الأخير هو العروض الثالثة من البسيط (المخلّع) وإتيان "فعولن" مع "فعو" و"فعولْ" في ضروب الادوار شاذّ، إذ القاعـدة عنـد الوشاحين أن ترد " فعولن " مع " فعولان " .

٣-اثنتان وعشرون ، من المخلّع ترواح فيها الضرب بين الأحذ المخبـون "فعـو" والمقصور من المقطوع المخبون " فعول " وهذه يمكن تصنيفها في ثلاثة أنواع :

٣ : ١ واحدة هي (أَنْتَ)[4] لأبي مدين ضرب الأقفال فيها " فعو"وضـرب الأدوار " فعولْ".

---

(١) " شرح القصيدة الخزرجية " ٢٥ و.

(٢) ابن سعيد " المغرب " ٢٩٧/١ ، غازي " الديوان " ١٦١/٢.

(٣) "ديوان" الخلوف". ٥-٢،عناني" المستدرك"٢١٤-٥والدور الأول في الديوان مقيد الروي، فيخرج حينئذ على"فعْ" فيشتبه بالمجتث "مستفعلن فا علن فعْ"="مستفعلن فاعلاتن" والصحيح إطلاقه.

(٤) أبو مدين " الجواهر الحسان " ٢٨- ٣٠ ، عناني " المستدرك " ٥١.

٢:٣ أربعٌ ضرب الأقفال فيها "فعو" وضرب الأدوار تراوح بين "فعو" و"فعولْ"، وهي "(عَدِّ عَنْ)[١] للششتري،و(باللهْ)[٢]،و(رَيْحَانة)[٣]،و(عَلَيْكَ)[٤] لابن زمرك.

٣:٣ سبع عشرة ضرب الأقفال فيها "فعولْ" وضرب الأدوار فيها تراوح بين "فعو" و"فعولْ" دون أي تمييز بينهما أو التزام في مواضع الاستعمال . وعلى هذا النحو كان صنيعهم في كلّ الموشحات،فليس هناك،كما اتضح من الدراسة، ضابط ينتظم تلك المراوحة بين دور وآخر، فقد يجيء أحد البديلين في أدوار متتالية: يجيء بعدها البديل الآخر في أدوار بعدها . وقد يعود الوشاح أحياناً إلى الأول ثم ينتقل مرة أخرى إلى البديل الآخر . وقد يجيء أحد البديلين في دور واحد ، في حين يستقل البديل الآخر بسائر الأدوار . والموشحات السبع عشرة هي :

(يَا كَبِدَاً)[٥] لابن يَنّق،(يا مَنْ)[٦] لابن غرله،(هَل يَنْفَعُ)[٧] لابن زهر،(قد عَوَّلتُ)[٨] لابن حزمون،(سَلْ)[٩] لابن حريق،(في نَعْمة) [١٠] لابن المريني، (بَاكِر)[١١] لابن يخلفتن، (سَقَى الهوَى)[١٢] لابن سهل،(رَكِبْتُ)[١٣] لأبي مدين، (صَبٌّ)[١٤] لابن

(١) " ديوان الششتري " ١٤٢-٥ ، غازي " الديوان " ٣٤٥/٢ - ٧.
(٢) المقري"الأزهار" ١٧٧/٢-٩،المقري"النفح" ٢٤٠/٧-٢ ، غازي " الديوان " ٤٩٩/٢ - ٥٠٢.
(٣) (السابقة) ١٨٦/٢-٩ ، ٢٤٩/٧-٥١ ، ٥١٥/٢-٨ . وروي الأقفال وكذلك روي الدور الأول والثاني مقيد في الأول فيخرج على " فعْ " ، ومطلق في الأخيرين ، وهو الصحيح.
(٤) (السابقة) ١٩٥/٢ - ٧ ، ٢٥٧/٧ - ٨ ، ٥٢٩/٢ -٣١.
(٥) ابن الخطيب "الجيش" ١٩٤-٥ ، غازي " الديوان " ٥١٤/١-٦.وفي الأول (ياكبد) .
(٦) النواجي "عقود الآل" ٥٥- ٧ ، الحجازي"روض الآداب"٤٦ ظ - ٧و (معزواً إلى بعضهم)، الخازن "العذارى" ٢٣-٥ (وفيه:وقيل لصدر الدين بن الوكيل)،غازي" الديوان" ٥٥٥/١ -٨.
(٧) ابن أبي أصيبعة " طبقات الأطباء " ١١٨/٣-٩، غازي " الديوان " ١٠٩/٢ -١١.
(٨) غازي " الديوان " ١٢٥/٢-٧ نقلها عن " المغرب".
(٩) ابن سعيد"المغرب"٣٣٩/٢-٤١،غازي "الديوان"١٤٠/٢-٢.وروي ضرب الأدوار"١، ٢، ٥" مطلق في الأول، فتخرج حينئذ من الضرب "فعولن" ومقيد في الأخير وهو الصحيح؛لأنّ الوشاحين راعوا غالباً التناسب بين الأدوار.
(١٠) المقري " النفح " ٤٧٦/١-٨ ، غازي " الديوان " ١٦٧/٢-٩.
(١١) مجهول"الروضة " ٧٩- ٨٠ ، عناني " المستدرك " ٦١-٢ ، ووردت منسوبة لابن سهل ، ديوانه ٤٦٥-٦، وفيه المطلع والأبيات الثلاثة الأولى من اختلاف القفل.
(١٢) "ديوان ابن سهل " ٤٣٥-٦ ، غازي " الديوان "٢٢٢/٢-٤.
(١٣) أبو مدين " الجواهر الحسان" ٤٢-٤ ، عناني " المستدرك " ٥٤-٥.
(١٤) مجهول"الروضة"٢٢١-٢(وفيه المطلع والأبيات الثلاثة الأولى فقط)، عناني" المستدرك"١٢٦-٧.

الصبَّاغ، وكل من (نَسيمُ غرْناطة) [1]،(أَبْلِغْ لغرْناطة) [2]، (قدْ طَلَعَتْ) [3]، (قد أَنْعَمَ) [4]، (في طَالِع) [5] لابن زمرك، و (قَلْبي)[6] للتلالسي، و(يَــا مَــنْ) [7] لمجهول .

وكلُّ هذه الموشحات وردت فيها"فعو"و"فعولْ" في ضروب الأدوار مع عروض مقطوعة مخبونة "فعولن" إلا موشحتين جاءت عروض أقفالهما "فعولْ" في الـــسمط الأول،و"فعولن" في السمط الثاني.وقد جاءت "فعو" في الشعر القـــديم ولكـــن في العروض مع ضروب مقطوع مخبون"فعولن" أو أحذ مخبون مثلها "فعـــو"[8] ولعـــلّ الوشاحين تصرّفوا في تقصير"فعولن"بالقصر"فعولْ".والحذف"فعو" قياساً على المتقارب.

ومع أنّ"فعو"و"فعولْ"اجتمعتا في ضروب هذه الموشحات بنسبة متقاربـــة،فإنّ "فعولْ" هي الأكثر تردداً بصفة عامة.وقد ورد الجمع بينهما في موشحات الهـــزج، والرَّجز،والمتقارب،والخفيف.والجمع بين ضربين في الموشحة الواحدة من الظـــواهر البارزة في الموشحات عامة.وقلّ أن جمعوا بين ثلاثة ضـــروب كمـــا في موشـــحة الخلوف، أو أكثر، والإكثار من أنواع الضروب في الموشحة الواحدة مـــن سمـــات الموشحات المتأخرة.

الرَّمل :

سبعٌ،الأقفال فيها محذوفة العروض والضرب على زنـــة: "فـــاعلاتن فـــاعلاتن فاعلن×٢" (وهو الضرب الثالث من العروض الأولى للرَّمل)،ومثلـــها الأدوار مـــع

---

(١) المقري "الأزهار "٢/١٧٩-٨١، " النفح" ٧/٢٤٢-٤ ، غازي " الديوان "٢/ ٥٠٣-٦.
(٢) (السابقة) ٢/١٨١ -٣ ، ٧/٢٤٤-٦ ، ٢/٥٠٧-١٠.
(٣) (السابقة)٢/١٨٩-٧،٩٢/٢٥١-٢،٣/٥١٩-٢١،وروي الدور الأول مقيد في الأزهار فيخرج حينئـــذ على"فعْ"ويكون الشطر الثاني من المجتث،وهو مطلق في المصدرين الآخرين، وهو الصحيح.
(٤) (السابقة) ٢/١٩٤-٥ ، ٧/٢٥٥-٧، ٢/٥٢٦-٨ وروي الدور الثالث مطلق في الأول فيخرج علـــى "فعولن" ومقيد في الأخيرين فيخرج على " فعولْ" وهو الصحيح.
(٥) (السابقة) ٢/١٩٩-٢٠٠، ٧/٢٦٠-١، ٢/٥٣٥-٧ وعروض الدور الثاني مقيدة في الأول والثالـــث فتخرج على " فعولْ " ومطلقة في الثاني ، وهو الصّحيح.
(٦) يحي بن خلدون " بغية الروّاد" ٢/١٥٤-٥ ، عناني " المستدرك"٢٠٢- ٣.
(٧) المقري " النفح " ١/٤٢-٤ ، غازي " الديوان " ٢/٦٦٨-٧١.
(٨) انظر : الدماميني " الغامزة" ١٦٠.

اختلاف بينها في إحلال "فاعلان" المقصورة محل"فاعلن" المحذوفة في العروض،أو الضرب،أو فيهما معاً، وهي كالتالي :

١ - (رُبَّ بَدْرٍ)[1]لابن الخطيب،و(يَا عُرَيبَ الَحيِّ)[2] للفاسي الأدوار فيهما كالأقفال.

٢ - (رُبَّ رِيمٍ) [3]لابن سهل،و (لا تَلُمْنِي)[4]لابن الجودي،و(جَادَكَ) [5] لابن الخطيب، الأدوار فيها كلها كالأقفال عدا دور واحد من الأولى،وأربعة من الثانية ، وستة من الثالثة فقد جاء ضربها مقصوراً "فاعلان"وهو الضرب الثاني من العروض الأولى للرمل .

٣ - (هَلْ دَرَى) [6] لابن سهل، و (قَابَلَ الصُّبْح) [7] للخلوف تراوحت الأدوار فيها بين "فاعلن .. فاعلن" و" فاعلن .. فاعلان " و" فاعلان .. فاعلن" ، كما جاء في هذه الثانية أيضاً دوران على"فاعلان.. فاعلان ".

وهكذا فإنَّ الحذف في العروض جاء مع ضرب مثلها " فاعلن .. فاعلن " أو مقصور " فاعلن .. فاعلان " وكذلك القصر جاء في العروض مع ضرب مثلها "فاعلان.. فاعلان " أو محذوف " فاعلان .. فاعلن " والعروض المحذوفة بضربيها المقصور والمحذوف مما أثبته الخليل وجمهرة العروضيين . وأكثر هذه الضروب عند الوشاحين ، محذوف العروض والضرب . أما الضروب الأخرى فهي قليلة .

السريع :

سبعُ موشحات ،وهي كالتالي :

---

(١) النواجي" عقود الآل" ١٩٣-٦ ، مجهول "مختارات من أشعار وموشحات" ٢٠-ظ.

(٢) المقري " النفح" ٦٢/٧-٣ ، عناني "المستدرك " ٢٠٦-٧وقد جاءت أبياتها ضمن موشحة تنسب للعقاد أولها (ليت شعري) انظر : " مجهول " مختارات من أشعارات وموشحات " ٢٦ و ، النبهاني " المجموعة النبهانية " ٣٩٨/٤-٤٠٠.

(٣) " ديوان ابن سهل " ٤٧٨-٩ ، عناني " المستدرك"٨٢-٣.

(٤) المقري " النفح " ٦٣/٧-٥ ، كرامه" الدَّراري السبع "١٣- ٥، عناني المستدرك" ٢٢٧-٨.

(٥) النواجي " عقود الآل " ١٨٩-٩٢ ، غازي " الديوان " ٤٨٤/٢-٨.

(٦) "ديوان ابن سهل " ٤٧٤-٧ ، النواجي "عقود الآل" ١٨٦-٩، غازي " الديوان "١٨٢/٢-٥.

(٧) "ديوان الخلوف" ٩٣-٦ ، كرامة " الدراري السبع"٢-٥ ، عناني " المستدرك" ٢١٦-٨.

١- ستٌّ الأقفال فيها موقوفة العروض والضرب على زنة " مستفعلن مستفعلن فاعلان ×٢ " ومثلها الأدوار وقد تنقل الوشاح فيها بين " فاعلن" و"فـــاعلان" في العروض أو الضرب أو فيهما معاً ، فجاءت اثنتان منها وهما (ما حَالُ) [١] لابـــن الصابوني، و (قد نُظِم .. واغْتَنِمْ) [٢] لابن زمرك تنقلت الأدوار فيها بين "فاعلن .. فاعلان" (وهو الضرب الأول من العروض الأولى للسريع) و"فـــاعلان..فـــاعلن" واجتمع إلى هذين أيضاً في الأولى منهما " فاعلن .. فاعلن " وهو الضرب الثاني من العروض الأولى للسريع . والأربع الأخرى وهي (يَا لَيْتَ شعْرِي) [٣] لابن الخطيب، و (قد نُظِم .. وَلاحَتْ) [٤] ، (لله مَا أَجْمَل) [٥] ، و (لَو تَرْجع) [٦] لابن زمرك الأدوار فيها تتراوحت بين " فاعلن .. فاعلان " و "فاعلان .. فاعلان) و فاعلن .. فاعلن " إلاّ أن الثانية جاء فيها بدلاً من الأخير "فاعلان .. فاعلن ".

٢- واحدة وهي (رَحِّب) [٧] لابن سهل الأقفال فيها على زنة" فـــاعلن .. فاعلان إلاّ أنَّ عروض السمط الثاني منها جاء "فاعلان" مثل الضرب ، وقد جاءت عليهما بعض الأدوار، فدوران منها "فاعلان.. فاعلان " وواحد "فاعلن .. فاعلن"، وواحد "فاعلن ..فاعلان" والعكس في دور آخر "فاعلان .. فاعلن " .

وخلاصة هذا أنَّ الوشاحين ينوّعون في المخالفة بين الضروب، فيأتون بالعروض موقوفة مطوية مع ضرب مكشوف مطوي " فاعلان .. فاعلن " وبعكس ذلك تارة: عروض مكشوفة مطوية مع ضرب موقوف مطوي "فاعلن .. فاعلان" أو يأتون بهما

---

(١) " مقدمة ابن خلدون" ١٣٤٥/٣، المقري " الأزهار" ٢١٢/٢ وفيهما المطلع والدور الأول فقط ، الخازن " العذارى " ٢٧-٨(من غير عزو) ، غازي " الديوان " ١٥٠/٢-١.

(٢) المقري " الأزهار " ١٩٧/٢-٨ ، غازي " الديوان " ٥٣٢/٢-٤.

(٣) مجهول " الروضة " ٢٤٦-٨ ، عناني " المستدرك " ١٩٢-٣.

(٤) المقري"الأزهار"٢٠١/٢- ٣،غازي"الديوان"٥٤١/٢-٣،وفي هذه الموشحة أشـــطار وردت في موشـــحته السابقة(قد نظم..واغتنم).وانظر فيما يخص تكرار بعض الأشطار عنده:بلاشير(الوزير الشاعر ابن زمرك وآثاره)،تعريب:محمد العجيمي"حوليات الجامعة التونسية"ع١٩٨٦،٢٥،ص١٥٣-٤.

(٥) المقري "الأزهار " ٢٠٣/٢-٤ ، غازي " الديوان " ٥٤٤/٢-٦.

(٦) (السابقان) ٢٠٥/٢ - ٦ ، ٥٤٧/٢-٩.

(٧) " ديوان ابن سهل " "٤٦٣-٤ ، غازي " الديوان " ٢١٣/٢-٥.

متماثلين عروضاً وضرباً ، مكشوفين " فاعلن .. فــاعلن " أو موقــوفين مطــويين "فاعلان .. فاعلان " وكلٌ ذلك قد يجتمع بالتناوب فيما بين أدوارها ، وقد يختمون من جنس ما بدأوا به .

المقتضب :

اثنتان وهما (هل يُلْحَى)[1]، و(عَميدٌ) [2] لابن سهل،وزن الأقفال والأدوار مولّد مشتبه يمكن تخريجه من المقتضب مسدّساً بالتزام الكشف في الصدر والابتداء،مع إجراء الخبن فيهما في الأكثر،وحذّ العروض والضرب تقديرها "فعولن مستفعلن فعْلــن ×٢" عدا عروض السمط الثاني من الموشحة الثانية فقد جاءت حذّاء مسبغة " فعْلان" مع ملاحظة اشتباه الوزن بالمتدارك في حال إتيان "مفعولن " في الــصدر والابتــداء ، وسلامة "مستفع لن" التي بعدهما:"مفعولن مستفعلن فعْلن" = " فعْلن فعْلن فــاعلن فعْلن" ، واشتباهه بالمضارع في حال إتيان " مفعولن " مخبونة ، " فعولن" في الصدر والابتداء :" فعول مستفعلن فعْلن ×٢"= " مفاعيلن فاعلياتن ×٢ " وقد تكرّر هــذا الاشتباه في بعض الأسماط والأغصان .

والموشحتان عند غازي من المقتضب أو من الرَّجز ، أو من السريع . وقد تكرر وزنهما مع أنماط أخرى من البنية والوزن .

* * *

ومجمل القول أنّ الموشحات السداسية وهي إحدى وأربعون موشحة ، جــاء أكثرها من مخلّع البسيط خاصة؛ إذ ورد منه أربع وعــشرون موشــحة. ثم الرَّمــل والسريع حيث ورد من كلٍّ منهما سبع موشحات. وجاءت من المتــد موشــحة واحدة،ومما يمكن تخريجه من المقتضب موشحتان. وقد جاءت كلّها تامة (لها مطلع) وأقفالها من سمطين ،وأدوارها من ثلاثة أغصان .

وكلٌ هذه الموشحات جاءت أحادية البحر والبنية.ولكنّها جاءت— في الأكثر— متنوعة الضرب في الأدوار تنوعاً يقوم أكثره علــى إضــافة ســاكن أو حذفــه .

---

(١) (السابقان) ٤٧١-٣ ، ١٩٨/٢- ٢٠٠.

(٢) (السابقان) ٤٦٩ -٧٠ ، ٢١٠/٢ – ٢.

فالموشحات الإحدى والأربعون:أربع منها فقط التزمت بضرب وزني واحد أدواراً وأقفالاً (واحدة من البسيط،واثنتان من الرَّمل،وواحدة من المقتضب) ،واثنتان، إحداهما من الممتد،والأخرى من المقتضب:الأدوار فيهما مثل الأقفال،إلا أنَّ هذه الأخيرة جاءت من سمطين مختلفي العروض ("فاعلن" و"فاعلان" في الممتد ، و"فعْلن" و "فعْلان" في المقتضب). وواحدة من البسيط جاءت الأقفال فيها من ضرب، والأدوار من ضرب. أمّا سائر الموشحات وهي أربع وثلاثون فجاءت متنوعة الضرب فيما بين الأدوار بعضها بعضاً مع جمع بين عروضين في سمطي أقفال اثنين منها.

وتشبه هذه الموشحات القصيد في البناء على بحر واحد وبنية واحدة ، وفي خلوِّها من الزِّحاف الغريب ولكنها تختلف عنه في التنويع بين الضروب في الموشحة الواحدة وكذلك القوافي . وفي مجيئها في الأكثر على علل لم ترد في بابها . غير أنَّ الوشّاح في جمعه بين أكثر من ضرب راعى التناسب بينها فجمع بين ضربين لا يختلفان إلاّ من حيث إنّ أحدهما يزيد عن الآخر بساكن ، مع الحفاظ على وحدة الضرب والعروض داخل الدور الواحد .

وأكثر الموشحات المتقدمة تنتمي إلى أواخر عصر الموحدين وأوائل عصر الغرناطيين . وقليل منها من عصر المرابطين . فالموشحات الإحدى والأربعون : سبع عشرة منها لوشاحين من عصر الموحدين (ست لابن سهل ، واثنتان لأبي مدين ، وواحدة لكلٍّ من ابن بَقي وابن زهر وابن حزمون وابن بخلفتن ، وابن الصابوني ، والقصري ،وابن المريني والششتري ، وابن الصباغ) وإحدى وعشرون موشحة لوشاحين من العصر الغرناطي (اثنتا عشرة لابن زمرك ، وثلاث لابن الخطيب ، واثنتان للخلوف،وواحدة لكلٍّ من ابن الجودي وابن خاتمة، والتلالسي ، والفاسي) واثنتان لوشّاحين من عصر المرابطين (إحداهما لابن بَقي ، والأخرى لابن غرله) ، يبقى بعد ذلك موشحة واحدة لا يُعلم قائلها .

ويظهر مما تقدّم أنّ أكثر الوشاحين لم يرد لهم من المسدّس أدواراً وأقفالاً إلاّ موشحة واحدة،وقلة منهم من وردت له موشحتان أو ثلاث،عدا ابن سهل وابن

زمرك،فقد ورد للأول ست موشحات،وللآخر اثنتا عشرة موشحة.وهذا ينسجم مع الإطار العام لموشحات ابن زمرك من جهة،ومع الإطار العام للعصر الغرناطي من جهة أخرى،حيث لا يخفى ما اشتهر به هذا العصر من محافظة على القواعد الموروثة للشعر، وإحياء لسنة العرب.ويتجلّى هذا في تحرّج المؤلفين والنقاد من تسجيل الموشحات في كتبهم ، فإذا ما التزمت موشحة ما، بقواعد القصيد،وأحكامه، سهل انخراطها في تلك الكتب،ويظهر هذا جلياً في"أزهار الرياض"و"نفح الطيب" للمقري.

وقد تحسن الإشارة هنا إلى أنّ هذه الموشحات السداسية وإن جاءت في لغة فصيحة ، فأكثرها مكرورة المعاني . وأبين ما يكون هذا في موشحات ابن زمرك ، بل إنّ منها ما جاءت نثرية في ألفاظها أو تركيبها،كموشحة أبي مدين (أَنْتَ بما) ، ومنها ما خرج عن الذوق الأدبي وفحشت عبارته.

ولعلّ أجودها مما جاء من مخلع البسيط ، موشحة ابن زهر (هَلْ يَنْفَعُ) ومعارضة ابن سهل لها (سَقَى الهوَى) ومثلهما في الجودة ، مما جاء من الرَّمل موشحة ابن سهل (هَلْ دَرَى) وقد عارضها أكثر من وشاح ، ووقف البحث على ست معارضات أندلسية لها ، أجودها موشحة ابن الخطيب (جادك الغيث) وتكاد – لولا طولها – تفضل الأصل المعارض .

وباستثناء هذه الموشحات،فإنّ هذا اللون من الموشحات السداسية تغلب عليها الصنعة البلاغية،إذ جاءت محشوة بالتجنيس والترصيع والمطابقة،وسائر ألوان البديع، مفرغة من معنى فائق،وصورة مبتكرة،من ذلك قول ابن الصباغ في موشحته (صبٌّ):

١: ١	قَدْ فَاقَ فِي وَجْدِه الوُجُودا	..	وَلَجَّ فِي لجَّة الغَرَامْ
١: ٢	فَصَارَ فِي حبِّه فَرِيدَا	..	وَقَامَ فِيه عَلَى مقَامْ
١: ٣	بِنَفْسه جَدَّ أَنْ يَجُودَا	..	فلا اعْتراض وَلا مَلامْ
١: ٤	دَعْهُ فَالنَّوم لا يُفِيدْ	..	مَا إنّ عَلَى مغْرَم جنَاحْ
١: ٥	جنَانهُ فِيكَ بَاتَ يَجْنِي	..	فُنُونَ أَفْنَان الافْتِضَاحْ

وقول ابن الخطيب في موشحته (رُبَّ بَدْرٍ) :

٤ : ١ يَا نَدِيمَ الرَّاحِ لِلرُّوحِ غِـذَا .. عَصْـرُه قدْمًا قَدِيمًا عَصْرُهُ

وغير ذلك كثير من الأبيات التي تكشف عن تفنن في الصنعة البلاغية،ويصدق عليها ما قاله بلاشير عن موشحات ابن زمرك عامة من أنّها" لم تكن خالية من الصّنعة في الأسلوب،إلا أنّ نسق الأبيات في الجذع الواحد،وتنظيم القوافي،وما اتسم به الأسلوب من سهولة نسبية،هي الوسائل التي اعتمدها الشاعر لبلوغ التأثير الذي كان يرومه.. وكثيراً ما كان اختيار القوالب الجاهزة المعادة هو الذي يملي عليه صوره وتشابيهه.. ومن المحتمل أن تكون المحسنات اللفظية والنكات والتوريات هي الكفيلة بإثارة الاستحسان " [1] .

ولا يُظنّ هنا الحطّ من قيمة تلك الموشحات ؛ لما تحتويه من محسنات بديعية فقط ؛ ولكن لأنّ هذه المحسنات وحدها،غير كافية، لاستحسان الموشحة ؛ إذ لابدّ أن تتآزر معها عناصر أخرى فنية،وهو ما يوجد مثلاً في موشحات ابن اللّبانة في بني عبّاد ، وموشحات التطيلي،مما سيرد بعد في الأنماط الأخرى،كالمربّع،والمثلّث المذيّل .

- **الموشحات الرّباعية :**

وهي ما بنيت على شطرين ، الشطر الواحد منها يتألف من تفعيلتين ، وتقوم التفعيلة الأخيرة في الشطرين مقام العروض والضرب في القصيدة. وجاءت هنا من عشرة أبحر، ليس لبعضها مربع في القصيد.وهي الطويل، والمديد والبسيط، ومقلوبه ، والرَّجز، والرَّمل، والخفيف، والمقتضب، والمجتث، والمتقارب، وذلك في تسع وثمانين موشحة اثنتان منها فقط بنيت على الشطر الواحد. وهي موزعة على الأبحر كالتالي:

الطويل :

واحدة (أَرَى صبْح) [2] لابن الصبّاغ، الأقفال فيها مرفّلة العروض مقصورة

---

(١) (الوزير الشاعر ابن زمرك وآثاره) ١٥٥.

(٢) عناني " المستدرك " ١٣٨- ٩.

الضرب على زنة:"فعولن مفاعيلاتن..فعولن مفاعيلْ= (فعولان) والأدوار مثلها إلاّ أنّ الضرب محذوف"فعولن"،فبدت كأنها مؤلفة من شطرين أحدهما من الطويل والآخر من المتقارب .

المديد :

أربعٌ وهي موشحة (مَا بَدَا)[1] لابن لبّون، و(عَذْل)[2]لابن عبادة،و (مَعْشَرُ العذّال) [3] لابن قزمان ، و (يا حَبيب) [4] للشـــشتري ، الأقفـــال والأدوار في الموشحات الثلاث الأولى مقطوعة العروض والضرب زنتها " فاعلاتن فعْلن ×٢" . أمّا الأخيرة فالأقفال فيها عروضها مقطوعة،وضربها مقطوع مسبغ:"فاعلاتن فعْلن .. فاعلاتن فعْلان "ومثلها الأدوار عدا دورين جاء ضربهما مقطوعاً دون إسباغ مثـــل العروض "فعْلن" ودور ضربه سالم "فاعلن" وخرجة هذه الموشحة هي مطلعها .

وقد خرّج غازي أقفال موشحة ابن عبادة ،وموشحة ابن قزمان من المـــثمّن ، والأدوار فيهما من المربّع باعتبار أنّ الأقفال من سمط واحد لا من سمطين ؛ وذلـــك فيما يبدو لاختلاف الروي ، مثال ذلك قول ابن عبادة في قفل الدور الأول :

يَاأولِي التَّفْنِيد .	لَو مَلكْتُ نَفْسِي .	لَرَأَيْتُ السِّحْرَا .	كالكتَاب النَّصّ
فاعلاتن فعْلنَ .	**فاعـــلاتن فعْلنَ .**	**فعلاتن فعْلـــن .**	**فاعلَاتن فعْلن**

وكذلك أقفال موشحة ابن قزمان ، مطلعها :

مَعْشَرُ العُذّال .	بِي مِن الأقْمَارِ .	أغْصُنٌ مَيّـــادهْ .	مسْنَ فِي أكْفَالِ
فاعلاتن فعْلن .	**فاعلاتن فعْلـــن**	**فاعلاتن فعْلـــن .**	**فَاعلاتن فعْلـــنَ**

ومع إمكانية تخريج الأقفال من المثمّن ، في الموشحتين ، فإنّ تخريجها من المربّع يتلاءم مع البناء الأكثر دوراناً . و لم يرد من المديد ما يمكن تخريج أقفاله من المثمّن ، وأدواره من المربّع غير هاتين الموشحتين . وحرف الروي في أقفال الموشـــحة الأولى

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١/١٥٨– ٩ ، غازي " الديوان " ١/١٣٢–٤.
(٢) غازي " الديوان "١/ ١٨٧–٩.
(٣) الحلي " العاطل الحالي " ٨٢–٣، غازي " الديوان " ١/٥٢٠–٢.
(٤) "ديوان " الششتري " ٣٥٢–٣ . وفيها قليل من تساهل العامية.

وإن بدا في حال تخريجها من المربّع ، مختلفاً في السمطين (السين والصاد) فهما من الحروف المتقاربة في المخرج .

وقد ذكر غازي فيما يخص موشحة ابن لبّون (مَا بَدَا) أنّها من المديد (مشطّر مجرّد مرصّع) أو مزدوج مجرّد ساذج،من البسيط"فاعلن مفعولن×٢" أصله "مستفعلن فاعلن مفعولن"،ثم حذف أوله.والذي دفعه إلى هذا،فيما يبدو،أنّ هذا الوزن المستعمل هنا،ورد مع مخلع البسيط في موشحات أخرى.وحيث إنّه كان يردّ الموشحة الواحدة إلى بحر واحد أياً كان التنوع فيها،نسب ما كان كذلك إلى البسيط.

ومربّع المديد مما أثبته بعض العروضيين المتقدّمين ولكن سالماً ومذالاً [1] . أما القطع فقد ورد في ضرب المسدّس منه فقط.

البسيط :

إحدى وعشرون موشحة ، وهي صنفان : ساذجة ومرصّعة .

الساذجة :

ثماني عشرة، الأقفال فيها والأدوار من مربع البسيط مع اختلاف بينها في الأعاريض، أو الضروب، أو فيهما معاً إذ جاءت إمّا مقطوعة "فعْلن" أو مقطوعة مسبغة "فعْلان"، أو سالمة "فاعلن" أو مذالة "فاعلان" وذلك كالتالي :

١- أربعٌ،وهن:(مَا أبْيَنَ) [2] لابن رافع،و(مَنْ لِي) [3] للكميت، و(مَنْ عَلَّقَ) [4] للحصري و (مَدَّ) [5] لابن الصيرفي ، الأقفال فيهن والأدوار على زنة : "مستفعلن فعْلن×٢" . والخرجة في الموشحتين الأخيرتين واحدة .

٢- ثلاثٌ وهنّ: (ما آنَ) [6] للأبيض ، وموشحة لابن حزمون [7] ،و(قُمْ هَاتِها) [8] لابن خاتمة ، الأقفال فيها على زنة:" مستفعلن فعْلن ×٢ " إلاّ أنّ السمط

---

(١)انظر:الجوهري"عروض الورقة"٦٠،أبو العلاء،رسالة الصاهل والشاحج"٥٧٢-٧،الزمخشري"القسطاس"١٠٩-١١.

(٢) عناني "المستدرك " ٢٥-٦.

(٣) ابن الخطيب "الجيش" ٨٩-٩٠، غازي " الديوان " ١/٥١-٣.

(٤)الصفدي"توشيع التوشيح"١٥١-٤،ابن الخطيب"الجيش"٧٤-٥(لابن رافع)،غازي"الديوان" ١/٢٠٢-٤.

(٥) ابن الخطيب " الجيش" ١٣٠-١ ، غازي " الديوان" ١/٥٤٤-٦.

(٦) (السابقان) ٥٣-٤ ، ١/٣٨٨- ٩٠.

(٧) غازي "الديوان " ٢/١٢٨ -٣٠.

(٨) ديوان"ابن خاتمة" ١٦٢-٤ ، غازي " الديوان " ٢/٤٥٦-٨.

الثاني فيها جاءت عروضه "فعْلان". والأدوار فيها كالسمط الأول من الأقفال عـدا دور واحد من الموشحة الأولى عروضه وضربه "فعْلن..فعْلان" ودورين من الموشحة، وثلاثة من الثالثة جاءت كالسمط الثاني من الأقفال "فعْلان ..فعْلن" .

٣- أربع،وهي:(أحبّة)[١]لابن بقي،و(مَالبَنَات)[٢] لابن المريني،و(هَلْ للْعَزَا)[٣]، و(الرَّوضُ)[٤] لابن خاتمة،الأقفال فيها على زنة"مستفعلن فاعلان.. مستفعلن فعْلــن"، والأدوار مثلها ولكن تتراوحت أعاريضها وضروبها بين"فاعلان..فعْلن" و" فــاعلن.. فعْلن" واجتمع إلى هذين في الثانية"فاعلن..فاعلان" وفي الرابعة: "فاعلان..فعْلن".

٤- ثلاث وهي (في نَرْجس) [٥] لابن اللبّانة ،و(إنْ كَـانَ) [٦] لأبي حيـان، و(شَقّتْ) [٧] للخلوف، الأقفال فيها على زنة "مستفعلن فعْلان..مستفعلن فعْـلان" والأدوار مثلها مع اختلاف في العروض والضرب، فجاءت على" فعْلان .. فعْلن" أو "فعْلن .. فعْلن"، واجتمع إلى هذين في الموشحتين الأولى والثانية نوع ثالث وهــو "فعْلن .. فعْلان " والمطلع في الموشحة الثالثة هو الخرجة .

٥- اثنتان وهما (أَدرْ لنا) [٨]لابن بقي،و(عَقَاربُ)[٩]لابن شرف، الأقفال فيهما على زنة:"مستفعلن فعْلان..مستفعلن فعْلن"ومثلها الأدوار إلاّ أنّ عروضها "فعْلن".

ولقد خرّج غازي أقفال الموشحة الثانية من المثمّن، وأدوارها من المربّع ؛ وذلك فيما يبدو لاختلاف حرف الروي ، في حال تخريجها على المربّع ، مطلعها :

عقارب الأصـــداغ . في السّوسن الغضّ . تَسْبي تُقى مــن لاذ . بالفقْه والــوَعْظ

(متفعلن فعْـــلان . مستفعـــلن فعْلن . مستفعلن فعْـــلان . مستفعلن فعْلن)

---

(١) ابن بشري"عدة الجليس"١٧١- ٣ ، الأهواني"الزجل في الأندلس" ١٢-٣ ،غازي " الديوان " ٤٧٥/١. وفي الأخيرين البيت الأخير فقط.

(٢) ابن سعيد"المغرب" ٢١٨/٢-٢٠،(لابن المريني وتروى لليكي)، غازي"الديوان"١٦٤/٢-٦.

(٣) "ديوان ابن خاتمة" ١٦٦-٨ ، غازي الديوان" ٤٦٢/٢-٤.

(٤) (السابقان) ١٦٨-٧٠ ، ٤٦٥/٢-٧.

(٥) ابن الخطيب "الجيش" ٦٢-٤، الكتبي"فوات الوفيات" ٥١٥/٢-٦،غازي"الديوان"٢١١/١-٣.

(٦)الكتبي"فوات الوفيات"٥٥٧/٢-٩،"من شعر أبي حيان الأندلسي"١٤٩-٥١،غازي"الديوان"٤٢٦/٢-٨.

(٧) "ديوان الخلوف" (ط. تونس) ٣٨٨-٩٠.

(٨) ابن سناء " دار الطراز "٦٣-٤، ابن الخطيب "الجيش"٢٩-٣٠ (للتطيلي) ، الخــازن "العــذارى"٢٩-٣٠. غازي " الديوان " ٤٣٥/١-٧، "ديوان الأعمى التطيلي " ٢٦٧-٨.

(٩) ابن الخطيب " الجيش" ١٠١ ، المقري " النفح" ٨٨/٧-٩ ، غازي " الديوان " ١٥/٢-٧.

وتخريجها على المثمّن ممكن، ولكن الأولى أن تخرج على المربّع، ليس لأن الأدوار جاءت كذلك. ولكن لأنَّ ما أمكن الوقوف عليه من موشحات عامة لم يرد فيه جمعٌ بين المربّع والمثمّن إلاّ ما هو قائم على الاحتمال هنا، وفي موشحتين مـن المديـد تقدّمتا، وفي موشحتين من المتقارب (لكن المربّع فيهما على هيئة المشطّر لا المزدوج). ولا يدفع هذا ما في بعض المصادر والمراجع من نصوص مكتوبة على هيئة المثمّن، لم يراع في كتابتها أصول البنية ، وإن كانت هذه الموشحة وردت في جيش "التوشيح" و"نفح الطيب" و"العذارى المائسات" على هيئة المربّع. وأمَّا حرف الروي وإن بـدا مختلفاً في سمطي الأقفال هنا (الضاد والظاء) فهما من الحروف المتقاربة المخرج .

٦- واحدة وهي (لأتْبعنَّ) (١) لابن زهر ، الأقفال فيها على زنة: " مستفعلن فاعلن .. مستفعلن فعْلن " إلاّ أن السمط الثاني منها جاءت عروضه : "فـاعلان" . والأدوار مثلها في البناء مع اختلاف في العروض والضرب، فدور واحد " فعلـن .. فعْلن " واثنان "فاعلن .. فعلن " وواحد :"فاعلان .. فعْلن ".

٧- واحدة وهي(دَمْعٌ)(٢)لابن الصبّاغ الأقفـال فيهـا علـى زنـة:"مـستفعلن فاعلان×٢"والأدوار مثلها مع تغيير في العروض والضرب،واحد منها:"فـاعلن..فـاعلان" وثان:"فاعلن..فاعلن"،وثالث:"فاعلان..فاعلن"،واثنان:"فاعلان..فاعلان" مثل الأقفال.

المرصّعة :

ثلاثٌ وهن : (قُلْ للّذي) (٣) لابن رافع ،و (يَا وَيْحَ صَبٌّ) (٤) لابن بقي ، (ومَالي) (٥) لابن مالك الأقفال والأدوار في الأولى والثانية على زنة:"مستفعلن فاعلن مستف .علن فعلن". وكذلك في الثالثة إلا أنَّ الضرب في الأقفـال "فـاعلن" وفي الأدوار"فاعلان" ،والخرجة في موشحة ابن رافع ،وموشحة ابن مالك واحدة.

وقد أشار ابن سناء إلى موشحة ابن بقى ،وهي عنده من الموشح الشعري الذي تخللّت أقفاله وأبياته (أدواره) حركة ملتزمة، وقال:"فهذا من البسيط ،والتزام إعادة

---

(١) ابن سعيد " المغرب " ٢٧٥/١ -٦ ، غازي " الديوان " ١٠١/٢-٢.
(٢) عناني " المستدرك" ١٣٠-١.
(٣) ابن الخطيب " الجيش " ٧٦-٧ ، غازي " الديوان " ١٦/١-٨.
(٤) ابن سناء " دار الطراز" ١٠٧-٨، غازي " الديوان " ٤٦٦/١-٨.
(٥) ابن الخطيب " الجيش " ٢٢١-٢ ، غازي " الديوان " ٥٣/٢-٥.

القافية في وسط الوزن على الحركة المخفوضة هو الذي أشرنا إليه"[1] في حين نسبها كورينتي إلى المجتث والمتدارك [2] .

والخلاصة أنّ الوشاحين استعملوا في أعاريض مربع البسيط "فاعلان" و"فعْلان" و"فعْلن" مع ضروب مثلها أو بالتناوب مع كلّ واحد منـــها "فـــاعلان..فـــاعلن"، "فاعلان..فعْلان"،" فاعلان..فعْلن". وكذلك الحال في سائر التفعـــيلات، والأكثـــر تردداً في مربع البسيط"فعْلن" و"فعْلان" والتنويع هنا أيضاً يقوم على زيادة ساكن عدا ما جاء في بعضها من جمع بين"فعلن" وفعْلن". ومربّع البسيط عامـــة،مما لم يـــذكره الخليل وأثبته بعض العروضيين القدماء سالم العروض والضرب[3]،مع ملاحظة أنّ من أعاريض وضروب مربّع البسيط المستعملة هنا في التوشيح ما هو مستعمل بخاصة في فن المواليا. قال البنواني في حديثه عن هذا الفن :"وزنها واحد وهو من بحر البـــسيط على اختلاف تنويع أواخره مع قوافيها إلى وزن "فاعلْ"، و"مفعولْ" و"فَعَلْ" وفعْلْ.. وغير ذلك[4]. وبعض هذه التفعيلات ورد مثلها في الموشحات المتقدّمة وإن كـــان التعبير عنها مختلفاً ؛ فـــ "فاعلْ" هي "فعْلن" ، و"مفعولْ" هي"فعْـــلان" ،و"فَعَـــلْ" هي"فعو" التي وردت في البسيط المسدّس لا المربع، و"فعْلْ" هي" فاع" ولكنها لم ترد في موشحات البسيط، وإنما وردت مقتطعة من "فاعلاتن" في الرّمل.

مقلوب البسيط:

ثلاثٌ وهي:(بِأَبِي أَحْوَى)[5] لابن بقي،و(أَثْغُورٌ)[6] لابن الصيرفي، و(هَاجَنِي) [7] لابن شرف. الأقفال فيها من مقلوب البسيط المربع المقفّى مع اختلاف موضع التقفية في السمطين؛ فالأول التقفية في نهاية التفعيلة الثانية منه تقديره:"فاعلن مـــستفعلان. فاعلن مستفعلن" والثاني التقفية في نهاية التفعيلة الثالثة منه تقديره:" فاعلن مستفعلن فعْلن. مستفعلن" فبدا على هيئة المثلّث المذيّل بتفعيلـــة. وأمّـــا الأدوار فجـــاءت في الموشحتين الأولى والثانية على زنة السمط الثاني من الأقفال غـــير أنّ الأولى جـــاء

(١) " دار الطراز " ٤٦ .
(٢) (The metres of The Muwaššah) p.80
(٣) انظر:الجوهري"عروض الورقة"٦٣،الراوندي"الإبداع"٦٥و،الرندي"الوافي في نظم القوافي"٨٥ظ، الدماميني "الغامزة".١٦٠.
(٤) "رسالة دفع الشك والمين في تحرير الفنّين " ١٥ظ .
(٥) ابن سناء " دار الطراز " ٧٨-٨١ ، غازي " الديوان " ١/٤٤٧-٥٠.
(٦) ابن الخطيب " الجيش ١٢١-٢ ، غازي " الديوان " ١/٥٢٦-٨.
(٧) (السابقان) ٩٧-٩ ، ٢/٧-١٠.

ضرب الأدوار الثلاثة الأولى منها مذيلاً " مستفعلان" . وأمَّا الموشحة الثالثة فجاءت أدوارها ملتزمة تقفية في نهاية التفعيلة الأولى والثالثة فبدت كأنَّها من البسيط بجنحة: مرعوسة ومذالة معاً . وقد تنوعت التفعيلة الأولى والأخيرة من دور إلى آخر ، فثلاثة منها: جاءت على زنة:" فاعلن. مستفعلن فعلن. مستفعلن"، واثنان جاءا على زنة : "فاعلان. مستفعلن فعْلن . مستفعلن" وواحد جاء على زنة:"فاعلن. مستفعلن فعْلن. مستفعلان" والموشحات الثلاث خرجتها واحدة، ووردت خرجة أيضاً لزجل ابن قزمان (لَوْجَا) [1]. ولهذا زجل آخر من الوزن نفسه وهو(الذي نَعْشَقْ) [2].

الرَّجز: خمس عشرة موشحة،وهي صنفان : ساذجة ومَرصَّعة :

الساذجة : أربع عشرة ، وهي ثلاثة أنواع :

١- ثلاثٌ على زنة:"مستفعلن مستفعلن×٢"مع تذييل العروض أو الضرب، وهي (هَلْ للْعَزا)[3]لابن زهر و(أَوْصَاك) [4]لابن حزمون،و(يَا لَحَظَات)[5]لابن سهل، الأقفال في الموشحتين الأولى والثانية من مربع الرَّجز مع تذييل عروضِ السمط الأول منهما،تقديرهما:"مستفعلن مستفعلان..مستفعلن مستفعلن"،"مستفعلن مستفعلن..مستفعلن مستفعلن" (وهذا الأخير هو العروض الثانية من الرَّجز) ومن جنس هذا الوزن جاءت أدوار الموشحة الأولى، وكذلك دوران من الموشحة الثانية ، أما سائر الأدوار، فاثنان منها مذيلا الضرب" مستفعلن .. مستفعلان" وواحد مذيل العروض مثل السمط الثاني من الأقفال .

أمَّا موشحة ابن سهل فالأقفال فيها سالمة العروض مذيلة الضرب "مستفعلن .. مستفعلان" والأدوار ثلاثة منها مذيلة العروض سالمة الضرب "مستفعلان.. مستفعلن" واثنان سالما العروض والضرب " مستفعلن .. مستفعلن " .

وخلاصة هذا أنَّهم جمعوا بين "مستفعلن" السالمة و"مستفعلان " المذالة في العروض مع ضرب سالم،كما جمعوا بين هذين،وبين عروض سالمة مع ضرب مذال، والسلامة ممَّا أثبته الخليل، أمَّا التذييل فأثبته بعض العروضيين في هذا ، الضرب

---

(١) " ديوان ابن قزمان " ١١٨-٢٠.

(٢) (السابق) ٣٧٠- ٤ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش" ٢٠٩ -١٠ ، غازي " الديوان " ٢/٨٧-٩.

(٤) غازي " الديوان " ٢/١٣١- ٣.

(٥) "ديوان ابن سهل" ٤٣٠-٣، غازي " الديوان " ٢/١٩٢-٤.

وغيره من هذا البحر [(١)].

٢- عشرٌ:واحدة منها لمجهول وهي (مَنْ لِي) [(٢)]مبنية كلها أدواراً واقفالاً على زنة:"مستفعلن فعولن..مستفعلن فعولْ" وثلاث مثلها غير أنّ ضربها "فعو"، وهي: (الرَّاحُ) [(٣)]لابن رافع،و(سَرَى)[(٤)]للكميت،و(القَدُّ)[(٥)] لمجهول.والسِّتُّ الأخرى تراوح ضرب الأدوار فيها بين "فعو" و"فعولْ" .أما الأقفال فجاء ضربها في ثلاث منها "فعو" وهي (لو كُنْتُ) [(٦)] للششترى،و(يَا حَادِي)[(٧)] لابن الصباغ،و(يا حَادِي) [(٨)] لابن الخطيب. والخرجة في الموشحات الثلاث واحدة. وجاء الضرب في أقفال الموشحات الثلاث الأخرى:"فعولْ"وهي:(رُحْ للرَّاح) [(٩)] لابن القزاز، و(حَسْبُ) [(١٠)] لابن زهر،و (في طَاعة)[(١١)]لابن خاتمة. وقد زوحفت "مستفعلن" في موشحتي الكميت وابن القزاز إلى "مفاعيلن" أحياناً، فخرجت بهذا إلى الهزج.

ومجمل هذا أنّهم جاءوا بالعرض "فعولن" مع ضرب مقصور "فعولْ" أو أحذ مخبون "فعو" منفردين، أحياناً ومجتمعين أحياناً أخرى . مثل ما جمعوا بينهما في مخلّع البسيط المسدس المتقدّم، بيد أنّهما هنا يخرجان من وزن يُعدُّ في المنسرح والرَّجز وهو " مستفعلن فعولن×٢".

٣- واحدة المعروف منها خرجتها وهي (إشْبيليا) لمجهول[(١٢)] مؤلفة من سمطين على زنة "مستفعلن فعولْ .. مستفعلن مفعولْ "إلا أنّ عروض السمط الثاني " فعو" .

المرصَّعة :

واحدة وهي (يَا لائماً) [(١٣)] للكميت الأقفال فيها على زنة " مستفعلن

---

(١) انظر:الدمنهوري"الإرشاد الشافي"٨٧،الأحمدي"المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي"١٩١-٣.
(٢) غازي " الديوان " ٢/٦٥٤-٦.
(٣) ابن الخطيب " الجيش" ٧٧-٨ ، غازي " الديوان ١/١٩-٢١.
(٤) (السابقان) ٩٠- ١ ، ١/٥٤-٥.
(٥) أبو مدين" الجواهر الحسان"٢٥٠-١،وينسب لابن سهل ومحمد بن باي.انظر:عبد الحفيظ منصور "الفهرس العام للمخطوطات، القسم الأول:رصيد مكتبة حسن حسني عبد الوهاب"٢٧٧،٢٥٧، ٣١٣.
(٦) " ديوان الششتري ٢٢٢-٤ ، غازي " الديوان "٢/٣٥٦-٨.
(٧) عناني " المستدرك" ١٤٧-٨.
(٨) ابن الخطيب " النفاضة "٢/١٦٩- ٧٠ ، عناني " المستدرك " ١٨٩- ٩٠.
(٩) ابن سناء " دار الطراز " ٩٧-٨ ، غازي " الديوان " ١/١٧٩-٨١ وفيه (للرَّاح رح).
(١٠) ابن الخطيب " الجيش" ١٩٦-٧ ، غازي " الديوان "٢/٦٥-٧.
(١١) "ديوان ابن خاتمة " ١٦٠-٢ ، غازي " الديوان " ٢/٤٥٣-٥.
(١٢) المقري " النفح" ٣/٢١٣، غازي " الديوان "٢/٦٧٢.
(١٣) ابن الخطيب " الجيش" ٨٨-٩ ، غازي " الديوان " ١/٤٨-٥٠.

متف.علن مس.تفعلن فعْلان" ومثلها الأدوار إلا أنَّ التفعيلة الأخيرة فيها" فعْلن " .
وقد التزم فيها تقفية في منتصف التفعيلة الثانية ونهاية المقطع الأول من الثالثة .فبدت كأنَّها مركبة الوزن تقديرها:"مستفعلن فعو. فعولن. فاعلن فعْلان" . وحتى هنا أيضاً ما يزال التنويع يقوم على زيادة ساكن. وقد ورد وزن هذه الموشحة مركباً مع وزن آخر في موشحة أخرى .

الرَّمل :

ثلاث عشرة، اثنتا عشرة منها الأقفال فيها والأدوار على زنة:"فاعلاتن فاعلاتن×٢"(وهو الضرب الثاني من العروض الثالثة المجزوّة للرَّمل) وهي: (لحَظَاتٌ)(١) للتطيلي، و(وَجْنَةُ الوَرْدِ)(٢) للأبيض ،و (سَاعِدُونا) (٣)لابن بقي،و(بَارِقٌ)(٤)لابن ينّق، (رَوضَةٌ) (٥) لابن الصيرفي، و(شِمْتُ) (٦) لابن شرف،و(عَدٌّ عَنْ)(٧)لابن عربي، و(كُلُّ وقت)(٨)،و(كلَّما قلتَ) (٩)للششتري، و(ألفَ المضنى) (١٠)، و(آه من)(١١) ابن الصباغ ،و(وَجْه هَذا) (١٢) لابن زمرك. وخرجة الموشحة الأخيرة لابن الصباغ مطلع زجل للبعبع، والخرجة في موشحته الأخرى، وفي موشحة ابن بقي المذكورة واحدة . والثالثة عشرة وهي (مُهْجتي) (١٣) للأبيض الأدوار فيها كالموشحات الاثنتي عشرة السابقة. ومثلها الأقفال إلا أنَّ الضرب فيها مسبغ "فاعلاتان" (وهو الضرب الأول من العروض الثالثة للرمل).

---

(١) غازي " الديوان " ٣٠٩/١ – ١١ .
(٢) ابن الخطيب" الجيش" ٤٩–٥٠ ، غازي " الديوان " ٣٧٩/١ – ٨١ .
(٣) (السابقان) ١٣–٤ ، ٤٢٩/١ – ٣١.
(٤) (السابقان) ١٨٨–٩ ، ٥٠٢/١–٤.
(٥) (السابقان) ١٢٤– ٥ ، ٥٢٩/١–٣١.
(٦) (السابقان) ١٠٢–٣ ، ١٨/٢–٢٠.
(٧) " ديوان ابن عربي "٨٦–٨ ، غازي " الديوان "٢٦١/٢–٣.
(٨) " ديوان الششتري "٣٦٢–٤، غازي " الديوان "٣٧٨/٢–٨٠.
(٩) (السابقان) ٣٦٠–٢ ، ٣٧٥/٢ – ٧.
(١٠) المقري " الأزهار " ٢٣٠/٢–٢ ، غازي " الديوان "٣٨٥/٢–٧.
(١١) (السابقان) ٢٤٦/٢–٨ ، ٤١٧/٢–٩.
(١٢) المقري " الأزهار" ٢٠٠/٢ – ١، "النفح" ٧–٢٦١–٢،غازي"الديوان"٥٣٨/٢–٤٠.
ورويّ ضرب الدورين "١، ٥" مقيد في الأولى فيكون مقصوراً "فاعلان" ومطلق في الأخيرين فيكون سالماً " فاعلاتن " وهو الصحيح .
(١٣) ابن الخطيب " الجيش" ٤٦–٨ ، غازي " الديوان "٣٧٣/١–٥.

وبمحمل هذا أنّ الوشاحين أكثر ما بنوا من الرّمل المربع، على السالم منه، وقلّ أن خرجوا فيه إلى المسبغ منه .

الخفيف:

واحدة وهي (إسْقنيها)[1] لابن الصيرفي، الأقفال فيها مذيلة العروض والضرب زنتها " فاعلاتن متفع لَان×٢" . والأدوار مثلها مع اختلاف بينها في العروض والضرب، فدور واحد منها ،كالأقفال ،وثلاثة مخبونة العروض والضرب "متفع لن..متفع لن" (وهو الضرب الثاني من العروض الثانية) وواحد مخبون العروض مذيل الضرب:"متفع لن.. متفع لان" .

المقتضب:

خمس عشرة وهي ثلاثة أنواع:

١- موشحات بُني صدرها على"فاعلات" وابتداؤها على "مفاعيل:وهذه ثلاث: (رَاحَةُ الأديب) [2] للكميت، و(سَطْوة الحَبيب) [3] للتطيلي ،و(في ابْنة) [4] لابن ينّق ، الأقفال فيها والأدوار حذاء العروض مقطوعة الضرب على زنة"فاعلات مستف (= مفعو)..مفاعيل مفعولن" .

٢- موشحات بُني صدرها وابتداؤها على "فاعلات"وهذه تسع :

- أربع حذاء العروض مقطوعة الضرب:السابقة زنتها"فاعلات مفعو.. فاعلات مفعولن"وهي (آه مِنْ) [5] للأبيض،و(مَن يَصيد) [6] لابن غرله، و(أَفْلَكُ الْجُيوب) [7] لمجهول ، و(أَرْكضَ السَّوابقْ) [8] لمجهول .

- أربع :ثلاث منها وهي (أنَا والجَمَال) [9] للتطيلي ،و(عَبْرَةٌ) [10] لابن زهر.

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٢٨-٩. غازي " الديوان " ٥٣٨/١-٤٠.

(٢) (السابقان) ٨٦، ٤٢/١-٤.

(٣) ابن سناء "دار الطراز" ٥٩-٦٠، ابن الخطيب "الجيش" ٢٧-٨ ، غازي "الديوان" ٢٦٧/١-٩.

(٤) ابن الخطيب "الجيش" ١٨٦-٧ ، غازي "الديوان" ٤٩٦/١-٨.

(٥) (السابقان) ٥٥-٦ ، ٣٩٤/١-٦.

(٦) الحلي"العاطل الحالي" ١١-٢،غازي"الديوان" ٥٥٣/١-٤،وانظر:عناني"المستدرك"٣٥-٦،وفيه(يَامَنْ صَاد).

(٧) غازي "الديوان " ٦٢٥/٢-٧.

(٨) ابن بشري " عدة الجليس " ٣٧٨-٩، الأهواني"الزجل في الأندلس"١٧، غازي " الديوان" ٦٤٣/٢، وفي الأخيرين ، الخرجة فقط (ليتني شذانق).

(٩) ابن الخطيب " الجيش " ١٩-٢٠ ، غازي " الديوان " ٢٥٤/١-٥.

(١٠) ابن بشري"عدة الجليس" ١٥٨-٩والنص فيه ناقص، ابن سعيد "المغرب"٢٧٧/١، غازي "الديوان " ١٠٣/٢ . وفي الأخيرين المطلع والبيت لأول فقط .

و(كَيْفَ لِي أُعَانِقْ)[1] لمجهول عروض الأقفال فيها والأدوار كالخمس السابقة . أما الضرب فجاء في موشحة التطيلي مقطوعاً "مفعولن" في الأقفال،ومطوياً "مفتعلن" في الأدوار. والعكس في موشحة ابن زهر.وجاءت في الموشحة الأخيرة ثلاثة منها "مفعولن" وواحد مطوي،وواحد مقطوع مسبغ "مفعـولان" والخرجة في هذه الموشحة وموشحة (أركض السوابق) واحدة .

والموشحة الرابعة (حُثْ)[2] لابن الخباز ،الأقفال فيها مقطوعة مسبغة العروض مقطوعة الضرب زنتها"فاعلات مفعولان..فاعلات مفعولن" . والأدوار مثلها عدا ثلاثة منها جاءت أعاريضها مقطوعة كالضرب "فاعلات مفعولن×٢" .

وخلاصة هذا أنّهم جاءوا بعروض حذاء مع ضرب مقطوع "مفعو..مفعـولن" أو مطوي"مفعو..مفتعلن"وجمعوا بينهما،كما جمعوا بين عروض مقطوعة ومقطوعة مسبغة، مع ضرب مقطوع:"مفعولن..مفعولن"،"مفعولان.. مفعولن" .

والحذذ و القطع لم يثبتهما الخليل في المقتضب ،ولكن من العروضين من أثبتهما مع عروض مطوية ،ذكر النقاوسي أن أبا العتاهية زاد ضرباً أحذّ ومثّل له ببيتين[3]، وذكر الزَّنجاني أنّ بعض المحدثين بنى ضرباً مقطوعاً ومثّل له بثلاثة أبيات[4] .

٤- موشحات بُني صدرها وابتداؤها غالباً،على "مفاعيل"وهذه أربـع ، وهـي: (سقّيا)[5]لابن رافع،و(يَا مَنْ)[6]للمنيشي،و(جَنَتْ)[7]لابن زهر،و(لأَحْمَدَ تَعْنُو)[8] لابن الصباغ، الأقفال والأدوار في الموشحات الثلاث الأولى من مربّع المقتضب مقطوع مرفّل العروض،أحذ الضرب،مخبون الصدر والابتداء غالباً،تقديرها"مفاعيل مفعولاتن..مفاعيل مفعو"، عدا عروض دور واحد من موشحة ابن زهر جاءت مسبغة "مفعولاتان".

وكذلك الموشحة الرابعة جاءت من مربّع المقتضب مقطوع مرفّل العـروض ، أحذّ الضرب، مع جمع بين "مفعولاتن" و"مفعولاتان" في العروض،إلا أنّ "مفعولاتان"

---

(١) ابن بشري "عدة الجليس" ٣٧٦-٧، الأهواني " الزجل في الأندلس "١٧، غازي " الـديوان " ٢/ ٦٤٤ ، وفي الأخيرين الخرجة فقط(لَيتني شذانق)

(٢) ابن الخطيب " الجيش" ١٤١-٢ ، غازي" الديوان " ١/١١٧-٩.

(٣) " شرح القصيدة الخزرجية " ١٤٤ظ ؟

(٤) "معيار النظار" ٢٣ظ.

(٥) ابن الخطيب" الجيش" ٨٣-٤، غازي " الديوان " ١/٣٣-٥.

(٦) (السابقان) ١٠٩-١٠ ، ١/٣١٧-٩.

(٧) ابن سعيد " المغرب" ١/٢٧٤-٥ ، غازي " الديوان " ٢/٩٩-١٠٠ .

(٨) المقري " الأزهار"٢/٢٤٥-٦ ، غازي " الديوان " ٢/٤١٤-٦.

جاءت في عروض الأقفال تقديرها"مفاعيل مفعولاتان..مفاعيل مفعو"، و"مفعولاتن" جاءت في عروض الأدوار ،تقديرها:"مفاعيل مفعولاتن..مفاعيل مفعو" .

وإتيان "مفعولات" على أصلها في الصدر والابتداء،في هذه الموشحات بحيث يكون تقديرها:"مفعولات مفعولاتن..مفعولات مفعو"ليس من الأبنية المألوفة في الشعر، فـ "مفعولات" لم يتألف منها وزن في ميزان الشعر العربي،ولكنه يوجد في العروض الفارسي ويعرف بالمآب . ونظم الراوندى بالعربية على المربّع منه (مفعولات مفعولات..مفعولات مفعولان) [1].ويمكن تخريج وزن الموشحات المتقدمة من هذا الوزن المعروف بالمآب بزيادة ساكن في العروض لتصبح مفعولات: "مفعولاتن"وإجراء الصلم في الضرب ليصبح:"مفعو"فيكون نوعاً ثانياً من المربّع في بحر المآب .

ووزن هذه الموشحات الأربع يشبه وزناً استعمله الوشاحون ، يمكن تخريجه من المجتث مع فارق في موقع العروض وهو الوزن الذي يقدّر بـ :

مفـــعولات مفعـــــولاتن .. مفاعيـــل مفعـــو

=(فعْلن فاعلاتـــن مـــستفـــ .. ع لـــن فاعلاتـــن

ومثل هذا يقال في حال خبن "مفعولات"الأولى:"مفاعيل" أو قبضها بعد الخبن "مفاعلُ"، تقديرهما:

مفاعيل مفعـــولاتن .. مفاعـــيل مفعـــو

= (فعو فـــاعلاتن مـــستفـــ .. ع لن فـــا علاتـــن)

مفـــاعل مفعولاتـــن .. مفاعـــلُ مفعـــو

= (فعو فعلاتـــن مـــستفـــ .. ـــع لـــن فعلاتـــن)

المجتث:

أربع عشرة،ثلاث عشرة منها ساذجة،وواحدة مرصّعة .

السّاذجة:

ثلاثة أنواع:

١- إحدى عشرة، الأقفال والأدوار فيها على زنة:"مستفع لن فــاعلاتن×٢"

---

(١) " الإبداع" ٥٥ ظ .

(وهو الضرب الوحيد الذي أثبته الخليل للمحتث)،وهي:(يَا مَنْ عَدا) [١]و(مَنْ لِي) [٢] لابن الخباز مع خروج عن الوزن في الخرجة،و(لله مَـنْ) [٣] للأبيض،و(سِـرَاجُ عَذْلك) [٤]لابن بنق،و(اشْرَب) [٥] للمنتاني،و(أَهْدَى نَسِيم) [٦]لابن سهل،و(يَا هَلْ) [٧] و(أَعَادَ هَجْراً) [٨] لابن الغني ،و(رَمَيْتَ) [٩] لمجهول ،و(قُلْ كَيْفَ) [١٠] لابن ليـون، و(شقَّ النَّسيمُ) [١١] لابن اللبانة . والموشحتان الأخيرتان جاء دور واحـد فيهمـا العروض والضرب في الأولى منها مشعثان "مفعولن" وفي الثانية مسبغان "فاعلاتان" مع خروج مرة واحدة من هذه إلى "مفاعيلان". وخرجة موشحة ابن الغني (يا هَلْ) مطلع موشحة ابن الخباز (يَا مَنْ عَدَا) والخرجة في هذه الموشحة وفي موشحة ابـن الغني الأخرى (أَعَادَ هَجْرَاً) واحدة .ووردت أيضاً خرجة لموشحة أخـرى رباعيـة الأقفال ،ثنائية الأدوار ، وهي موشحة التطيلي (يا مَنْ رَمَى) .

٢- واحدة وهي(حُث) [١٢]للتطيلي،الأقفال فيها مـسبغة الـضرب، زنتـها "مستفع لن فاعلاتن..مستفع لن فاعلاتان" (وهو الضرب الذي أثبتـه الجـوهرى للمحتث) [١٣] والأدوار فيها على زنة "مستفع لن فاعلاتن×٢" عدا دور واحد جاء ضربه مقصوراً "فاعلان" وهذا مخالف لطرائق الوشاحين: إذ العادة لديهم أن يجمعوا بين "فاعلاتن وفاعلاتان" أمَّا "فاعلان" فترد لديهم مع"فاعلن"، وقد جعـل غـازي ضروب هذا الدور مطلقة بالألف:"إليكا،عليكا، يديكا" بدلاً من "إليك، عليـك ، يديك" فيخرج من السالم مثل الأدوار الأخرى .

---

(١) ابن الخطيب " الجيش" ١٣٦-٧ ، غازي " الديوان "١٠٦/١ -٨.
(٢) (السابقان) ١٤٥-٦ ، ١٢٩/١-٣١.
(٣) (السابقان) ٥١-٢ ، ٣٨٥/١-٧.
(٤) (السابقان) ١٩٣-٤ ، ٥١١/١-٣.
(٥) ابن سعيد "المغرب" ٢٦٣/٢ ، غازي " الديوان " ١٧٠/٢.
(٦) "ديوان ابن سهل "٤٦٧-٨ ، غازي " الديوان "٢٤١/٢-٣.
(٧) "ديوان ابن الغني " ١٨٧-٨ ، غازي " الديوان "٥٥٣/٢ — ٥.
(٨) (السابقان) ١٨٨-٩٠ ، ٥٥٦/٢-٨.
(٩) الصفدي " توشيع التوشيح " ٧٣-٥ ، غازي " الديوان " ٦٦٢/٢-٤ .
(١٠) غازي " الديوان " ٤٢٩/٢-٣١.
(١١) ابن الخطيب " الجيش " ١٣٢-٤ (لابن الصيرفي) ، الكتبي "فوات الوفيات " ٥١٧/٢-٨ ، الصفدي " الوافي بالوفيات" ٢٩٨/٤-٣٠٠ ، غازي " الديوان " ٢٣٥/١-٨.
(١٢) ابن الخطيب " الجيش " ٢١-٢، غازي " الديوان " ٢٥٦/١-٨.
(١٣) "عروض الورقة" ٨٥ ، النقاوسي " شرح القصيدة الخزرجية "١٤٧ظ ؟

٣- واحدة وهي:(لي أدْمعٌ) [1] للكميت الأقفال والأدوار فيها عروضها سالمة وضربها أبتر،زنتها:"مستفع لن فاعلاتن..مستفع لن فعْلن"مع خروج عن الـــوزن في الخرجة.وفي هذه الموشحة عامة تدوير ما بين شطري الوزن، في مثل ما هو في الشعر، ولأجل التدوير،هنا، لم يلتزم الوشاح قافية في العروض داخل الـــدور الواحـــد،خلافاً للموشحات المتقدمة.وورد وزن هذه الموشحة مركباً في موشحة أخرى .

وخلاصة هذا أنّ الوشاحين أكثر ما بنوا المجتث المربع علـــى ضـــربه الـــسالم المستعمل عند العرب،وقلّ أن خرجوا في الموشحة إلى ضرب آخـــر كالمقـــصور أو المسبغ ، أو المسبغ عروضاً وضرباً.وجمعوا بين هذه لما بينها من تقارب،أما الأحـــذّ "فعْلن" فإنّه لم يجمع مع الضروب الأخرى لما بينه وبينها من فارق في النسبة .

المرصّعة:

واحدة وهي (يا مَنْ أَجُودُ) [2]لمجهول ،زنة الأدوار "مستفع لن فـــاعلاتن×٢" وكذلك الأقفال إلا أنّ الشطر الأول من السمط الثاني جاء على زنة"مستاف.عيلن فاعلاتن" بالتزام تقفية مردفة في حشو التفعيلة الأولى ، مع ترحيف "مستفع لن " في الموشحة عامة إلى "مفعولاتن" و"مفاعيلن" و"مفاعيلُ" فخرجت بذلك إلى المضارع . وقد صحّح غازي أكثر هذه المواضع بما يمكن تخريجها على "مستفع لن" أو ما هـــو مزاحف منها زحافاً مقبولاً في بابه ،أمّا المواضع التي لم يصححها فهي ممـــا يمكـــن تخريجها على الزّحاف المعهود ، بخطف حرف فيها .

ومثل هذه الموشحة في الأقفال مع اختلاف في الأدوار موشحة ابن سهل (كَمْ أَعْيَا) وكذلك ورد وزن المجتث المربّع في موشحاتٍ متنوعة البحر .

المتقارب :

اثنتان وهما(أمَا والْهَوى)[3] للجزّار،و(شَرِبْنَا)[4]للششتري الأقفال فيهما والأدوار رباعية محذوفة الضرب على زنة:"فعولن فعولن فعولن فعو" وهذا شـــطرٌ للـــضرب الثالث من العروض الأولى للمتقارب عدا دور واحد من الموشحة الأولى ودورين مـــن

(١) غازي " الديوان "١/٧١-٣.

(٢) ابن سناء "دار الطراز " ٦٤-٦، غازي " الديوان " ٢/٥٨٤-٦.

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٥٣-٤ ، غازي " الديوان " ١/٩١-٣.

(٤) " ديوان الششتري "٣٣٥-٦ ، غازي " الديوان " ٢/٣٧٢-٤.

الموشحة الثانية جاء ضربها مقصوراً "فعولْ". وهذا شطرٌ للضرب الثاني من العـروض الأولى للمتقارب، ومثلهما زجلا ابن قزمان (بدرْهَم دَقيقْ) [1]، (كَفْ لس) [2].

وهاتان الموشحتان تنماز عمّا تقدّم من الموشّحات الرباعية بمجيئها على هيئـة شطر واحد بقافية واحدة .

ومجمل ما تقدّم أنّ الموشحات الرباعية تسع وثمانون موشحة أكثرها كان مـن البسيط، فالمقتضب، والرَّجز، والمجتث، والرَّمل . فمن الأول وردت إحدى وعشرون موشحة ، ومن كلٍّ من الثاني والثالث خمس عشرة، ومن الرابع أربع عشرة، ومـن الخامس ثلاث عشرة. وقليلاً ما جاءت من المديد، أو مقلوب البسيط، أو المتقارب، أو الطويل، أو الخفيف. فمن الأول وردت أربع موشحات ، ومن الثاني ثـلاث ، ومن الثالث اثنتان، ومن الأخيرين واحدة. وكلّها أقفالها من سمطين متحدي الـوزن إلا ما كان في خمس منها من جمع بين عروضين في سمطي الأقفال ، وترصيع وإرداف في حشو التفعيلة في الشطر الثاني ، في موشحة أخرى.

وقد التزمت جميعها،كما التزمت الموشحات السداسية، بوحـدة البنيـة، وإن أمكن تخريج أقفالها بعضها من المثّمن .

كما التزمت بوحدة البحر، وأمّا ما كان في بعضها من خروج إلى بحر آخر . فكان نتيجة تزحيف ، وهو قليل،وغير منتظم في مواقع محددة. وكـذلك التزمـت بعضها بضرب وزني واحد أدواراً وأقفالاً ، وذلك في ست وأربعين موشحة (ثلاث من المديد ، وسبع من البسيط ، وأربع من الرَّجز ، واثنتي عشرة من الرَّمل ،وتـسع من المقتضب، وإحدى عشرة من المجتث) فيما جاء بعضها متنوع الضرب فيما بين الأدوار بعضها البعض وذلك في إحدى وثلاثين موشحة (إحدى عشرة من البسيط مع جمع بين عروضين في سمطي الأقفال في أربع منها ، وثلاث من مقلوب البسيط ، وثمان من الرَّجز، وواحدة من كلٍّ من المديد والخفيف، وثلاث من المقتضب واثنتين من كلٍّ من المجتث والمتقارب) ، وقلّما جاءت الأقفال من ضرب والأدوار من آخر وذلك في تسع موشحات (واحدة من كلٍّ من الطويل والرَّجز والرَّمل،وثلاث مـن

---

(١) "ديوان ابن قزمان " ٧٠٤-٨.

(٢) (السابق) ٧٤٤-٨.

كلٌّ من البسيط والمقتضب) ، وكلُّها التنويع فيها يقوم على زيادة ساكن عدا موشحات قليلة من البسيط اجتمع فيعها "فعِلن" و "فعْلن" ،وأخرى من المقتضب جمعت بين "مفعولن" و"مفتعلن".

يبقى بعد ذلك ثلاث موشحات : واحدة من الرَّجز المعروف منها قفل ، واثنتان: إحداهما من الرَّجز الأقفال فيها والأدوار من ضرب وزني واحد إلاّ أنّ الأقفال جاءت من سمطين مختلفي العروض ، والأخرى من المجتث ، الأقفال فيها والأدوار من ضرب وزني واحد إلاّ أنّ الشطر الأول من السمط الثاني للأقفال جاء مرصّعاً في حشو التفعيلة الأولى منه ومردفاً بساكنين في موضع التقفية .

والموشحات الرُّباعية عامة،منها ما جاء على أضرب وزنية معتبرة في العروض (الخليلي) وهي موشحات الرَّمل الثلاث عشرة،وموشحات المجتث العشر المشار إليها في فقرة" أ"منه.

ومنها ما جاء مبنيّاً على الأوزان المحدثة التي كانت موضع خلاف بين العلماء ، فمربّع البسيط من العلماء من يصنّفه في المجتث ، ومربع المديد من العلماء من يصنّفه في الرَّمل (محذوف العروض والضرب).

ومنها ما جاء من بحر ليس فيه مربّع كالطويل . ومنها ما بني على علل لم ترد في بابها كالترفيل فهو من العلل الخاصة بالكامل وورد هنا في الطويل . والتذييل من العلل الخاصة بالكامل والبسيط (متفاعلان،مستفعلان) وورد هنا في الرَّجز (مستفعلان) والخفيف (متفع لان) والبسيط "فاعلان". والحذذ والخبن من العلل الشاذة في القصيد من مخلّع البسيط ، وورد هنا في الرَّجز . والإسباغ من العلل الخاصة بضروب الرمل . ومن العلماء من قبله في المجتث و ورد هنا إضافة إلى هذين، في عروض الرَّمل، والبتر من العلل الخاصة بالمديد "فعْلن" و ورد هنا في المجتث . والحذذ من العلل الخاصة بالكامل (متفاعلن:متفا) وورد هنا في المقتضب وهو من العلل الشاذة في عروضه. وكذلك ورد فيه من العلل الشّاذة القطع وهو أصلاً من العلل الواردة في البسيط والكامل والرَّجز. يضاف إلى ذلك ، مجيء أنواع من الإعلال، على تفعيلات لم يرد عليها البتّة هذا الإعلال في باب من أبواب البحور ، وإن ورد شيء منها في الفنون السبعة ، نحو " فعْلان " في البسيط.

ومن الموشحات الرُّباعية ما جاء أيضاً مبنياً على زحاف ملتزم،خلافاً لما جرى عليه في الوضع في الشعر،وهي الموشحة المذكورة في الخفيف،والموشحات المذكورة في المقتضب.

وأكثر الموشحات الرُّباعية جاءت خلواً من الترحيف الغريب إلا ما كـــان في موشحات الرَّجز (المخلّع) فإنَّه ورد في بعضها "مفـــاعيلن" و"مفعـــولاتن" مقـــام "مستفعلن" وكذلك في موشحات من المقتضب .

والموشحات الرُّباعية أكثرها تامة (لهامطلع) وقليلاً ما جاء منها أقرع وهذه خمس: واحدة من البسيط،واثنتان من الرَّجز،وواحدة من المقتضب،وواحدة من المجتث.

والأقفال فيها ، في الأكثر من سمطين، والأدوار من ثلاثة أغصان . وقد جاءت أحياناً من أربعة أغصان .

وأكثرها أيضاً جاءت ساذجة لا ترصيع فيها ، فالمرصَّعة من الرُّباعية ، خمـــسٌ فقط: ثلاث من البسيط ، وواحدة من الرَّجز ، وواحدة من المجتث ، وقـــد غيَّـــر الترصيع من إيقاعها فبدت كأنَّها من بحرين .

وإجمالاً فإنَّ المربَّع في التوشيح كثير الاستعمال . والنظم عليه كان في تـــصاعد مستمر ابتداءً من عصر الطوائف، ومروراً بعصر المرابطين ، وعصر الموحدين . ثم ما لبث أن انحسر في العصر الغرناطي. فالموشحات التسع والثمانون: تسع عشرة منـــها من عصر الطوائف (خمس للكميت، وأربع لابن رافع وثلاث لابن الخبّاز ، واثنتان لابن اللبّانة،وواحدة لكلٍّ من الجزار وابن لبّون وابن عبادة، والحصري،وابن القزّاز)، وأربع وعشرون من عصر المرابطين (أربع للتطيلي،وابن الصيرفي ،وخمس للأبـــيض، وابن بقي وثلاث لابن بنّق ، وواحدة لكلٍّ من المنيشي ، وابن قزمان ، وابن غر له) وسبع وعشرون من عصر الموحدين (خمس لكلٍّ من ابن زهر، والششتري ، وست لابن الصباغ ، وثلاث لابن شرف ، واثنتان لابن حزمون وابن سهل ، وواحدة لكلٍّ من ابن مالك ، والمريني ، والمنتاني ، وابن عربي) وإحدى عشرة من العصر الغرناطي (أربع لابن خاتمة، واثنتان لابن الغني ، وواحدة لكلٍّ من ابن زمرك،وأبي حيان،وابن ليون، وابن الخطيب،والخلوف) وثمان لا يُعرف قائلوها.

ب – الموشحات المشطّرة :

- الموشحات الثلاثيّة :

وهي ما بنيت على شطر واحد مؤلف من ثلاث تفعيلات (كالمشطور في القصيد) غير أنّ المثلّث لم يردّ في عَروض الخليل إلاّ في الرَّجز أو السّريع ، وله في الأول صورة واحدة تقديرها " مستفعلن مستفعلن مستفعلن " وفي الآخر صورتان تقديرهما" مستفعلن مستفعلن مفعولان"،"مستفعلن مستفعلن مفعولن". أمَّا في التوشيح فقد ورد المثلّث إضافة إلى هذين البحرين ، في تسعة أبحر أخرى وهي : الطويل، والمديد ، والبسيط ، والرَّمل ، والمنسرح ، والخفيف ، والمقتضب ، ومقلوب المجتث ، والمتقارب . ورغم توسّع الوشّاحين في البناء على المثلّث في كلّ تلك البحور ، فإنَّهم قلّما يبنون عليه في الأقفال والأدوار معاً وإنَّما خالفوا بينهما فأتوا بالأقفال مذيّلة ، أو مرعوسة ، أو مجنّحة ، أو مركّبة من بحرين ، أو غير ذلك . ولكن الذي يعنينا هنا هو ما التزم فيه المثلّث أدواراً وأقفالاً ، دون ترئيس أو تذييل أو غير ذلك من الأساليب التي عمد إليها الوشاحون للخروج بالموشحة عن نمط القصيدة . والموشحات التي التزم فيها المثلّث أدواراً وأقفالاً ثمان وأربعون موشحة ، وهي على ترتيب البحور كالتالي :

الطويل :

ثمان ، سبعٌ ساذجة ، وواحدة مرصّعة .

السّاذجة :

١- (عنْوانُ الهوَى) [1] لابن الخبّاز أقفالها وأدوارها من المثلّث على زنة شطر مجزوّ من الطويل الذي أثبته الجوهري [2]. "فعولن مفاعيلن فعولن" مع خروج إلى المخلّع في ١: ٤، ٢: ٣ "متفعلن فاعلن فعولن" وإلى الرَّجز في "٤: ٣. ٥: ٣" نتيجة ثرم في الأول "فعْلُ مفاعيلن فعولن" = "مفتعلن مستفعلاتن" وثلم في الآخر ، "فعْلن مفاعيلن فعولن= مستفعلن مستفعلاتن" وإلى الوافر في "٤: ٢" "مفاعيل مفاعلن فعولن" . وصحّحها غازي فيما عدا ٢: ٣ " . والموشحة عنده من الهزج أو المطّرد. ومثل هذه الموشحة زجلا ابن قزمان (نريدُ ولْخَوف) [3] ، (أيّاماً) [4].

---

(١) ابن الخطيب" الجيش" ١٤٤ ، غازي " الديوان " ١/١٢٦-٨.
(٢) "عروض الورقة " ٥٨.
(٣) "ديوان ابن قزمان" ٨-١٢.
(٤) (السابق) ١٧٢-٨.

٢- (مَنْ لي) [(١)]،و(إذَا طَلَعَتْ) [(٢)] ،و(لَيل) للتطيلي[(٣)] و (نَسيمُ الصّبا)[(٤)] لابن رحيم، و(تَدَرَّع) [(٥)] ، و(ألا بأبي) لابن عربي [(٦)] الأقفال فيها والأدوار على زنة "فعولن مفاعيلن مفاعيلن" وهذا يمكن تخريجه على شطر من الطويل مجزوّاً مرفلاً ، وخرّجها غازي من الهزج أو المطرد تقديرها "مفعولن مفاعيلن مفاعيلن" وتخريجها من الهزج يقتضي القول بالتزام الخرم في "مفاعيلن": فاعيلن = مفعولن ثم إجراء الخبن فيها لتصبح :"فعولن" .

وخرجة موشحة ابن عربي (ألا بأبي) هي مطلع موشحة ابن باجه (جَرِّر الذَّيلَ) — وهي من الخفيف — محرّفة لتلائم الوزن الذي هنا . وقد خرجت بعض أشطار هذه الموشحات نتيجة تزحيف أو تصحيف أحياناً ، إلى بحر آخر ، وذلك إلى الوافر في "٣: ٦" وإلى المتقارب في " ٥: ١" وإلى المديد في " ١: ٣" من موشحة التطيلي (إذَا طَلَعَتْ) ، وكذلك إلى المتقارب في"١: ٢" وإلى السريع في "٤ :٥" من موشحة ابن رُحيم، وإلى السّريع أيضاً في "٦: ٢" و"٦: ٤" من موشحتي ابن عربي على الترتيب: (تدرّعَ) ، (ألا بأبي) كما خرجت هذه الأخيرة إلى المتدارك في"٤: ٥" وبعض هذه المواضع وردَ مصحّحاً كما هو منصوص عليه في مبحث الزّحاف.

الموصّعة :

(عَرْفُ الرَّوض) [(٧)] لابن عيسى، الأدوار على زنة:" فعولن مفاعيلن مفاعيلن" كالموشحات الست السابقة والأقفال مثلها مع التزام تقفية في حشو التفعيلة الثانية في السمطين وزيادة ساكن في السمط الأول، تقديره:" فعولن مفاعْ .عيلن مفاعيلن " وتقدير السمط الثاني" فعولن مفا. عيلن مفاعيلن"فبدت الأقفال كأنّها من بحرين: المتقارب والبسيط:"فعولن فعولْ .. مستفعلن فعْلن" أو "فعو" بدلاً من "فعولْ" في السمط الثاني. وقد وردت هذه التقفية في أدوار موشحة أخرى من الوزن نفسه ولكن أقفالها مذيّلة [(٨)] . وموشحة ابن عيسى عند غازي من الهزج أو المطرد.

---

(١) غازي " الديوان " ١/٣٠٠-٢.
(٢) ابن الخطيب " الجيش" ٤٢-٣، غازي " الديوان " ١/٢٨٥-٧.
(٣) غازي " الديوان " ١/٣٠٣-٥.
(٤) ابن الخطيب " الجيش" ١٧٥-٦ ، غازي " الديوان " ١/٣٥٨-٦٠.
(٥) "ديوان ابن عربي" ٣٨٩-٩٠، غازي " الديوان " ٢/٣١٢-٤.
(٦) (السابقان) ٤١٣-٤ ، ٢/٣٢٠-٢.
(٧) ابن سعيد " المغرب" ١/٢٨٢-٣ ، غازي " الديوان " ٢/١٥٨-٦٠.
(٨) وهي (رأيت سنا) لابن عربي . انظر مبحث الثلاثي المذيل.

المديد :
أربع ، واحدة منها ساذجة ، وثلاث مرصعة.
الساذجة :
(مَنْ لقَلْبِي)[1] لابن رُحيم الأدوار على زنة: "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" والأقفال مثل وزن الأدوار إلا أنّ السمط الثاني منهما معلول صدره تقديره " علاتن. فـــاعلن فاعلاتن" مع التزام تقفية ثابتة في نهاية التفعيلة الأولى المعلولة ، وموافقة لتقفية الضرب في السمطين، في كلّ الاقفال. ولدن وصل السمط الأول بالسمط الثاني في الإنشاد ، تكمّل "تن" — والتي تعادل "فا" مقطعياً — النقص في صدر السمط الثاني، فيكـــون وزن السمطين معاً "فاعلاتن فاعلن فاعلن فا. علاتن فاعلن فاعلاتن".
المرصّعة :
ثلاث وهي :
١- (أعْجَبُ الأشْيَا)[2] لابن بقي الأقفال والأدوار من المثلّث مع التزام تقفية في موضع "فا"من"فاعلن" تقديرها:"فاعلاتن فا.علن فاعلاتن"وقد زوحفت "فاعلن" أحياناً إلى "مفعولن". ويمكن تقطيع الفقرة الأولى من الوزن على المتدارك "فاعلن فعْلن" والثانية من المتقارب "فعولن فعولن" أو "مفعولن فعولن"، وفي حالة مجيء "مفعـــولن" مقام "فاعلن" يمكن تخريج الوزن كلّه من المتدارك:"فاعلن فعْلن . فعْلن فاعلاتن" .
٢- (أنَا بالأفراح)[3] لابن بقي دوران على زنة:"فاعلاتن فا.علـــن فـــاعلاتن" ودور على زنة:"فاعلاتن فا.عيلن فاعلاتن"="فاعلاتن مفـــعولن فاعلاتن" ودوران على زنة:"فاعلاتن فاع.علن فاعلاتن"فهذان يختلفان عن الـــدورين"١، ٥"بـــالتزام ساكنين في حشو التفعيلة.ومثلهما الأقفال.فبدت كأنّها مركّبة من بحرين:المتـــدارك والمتقارب تقديرها"فاعلن فعْلان..فعولن فعولن" أو"فاعلن فعْلن..فعولن فعولن" .
٣- (مُقْلَتِي)[4] للششتري الأقفال والأدوار على زنة:"فاعلاتن فا.علن فاعلاتن فا.— (فاعليّاتن)" إلاّ أنّ دوراً جاء ضربه"فاعْ" ودوران التزم في حشوهما ســاكنان

(١) ابن الخطيب " الجيش"١٧٨-٩ ، غازي " الديوان " ١/٣٦٧-٩.
(٢) ابن سناء " دار الطراز" ٩٠-١ ، غازي " الديوان " ١/٤٥١-٣.
(٣) مجهول " الروضة " ٢٣٨-٩ ، عناني "المستدرك" ٣٨-٩.
(٤) " ديوان الششتري "١٢٨-٩ غازي " الديوان " ٢/٣٣٧-٨.

"فاعلاتن فان.علن فاعلاتن فا". ويمكن تخريج الفقرة الأولى من المتدارك "فاعلن فعْلن" والفقرة الثانية من الطويل"فعولن مفاعيلن" أو المقتضب:"مفاعيل مفعولن" وفي حال كون الضرب"فاعْ":"فعولن مفاعيلان" أو"مفاعيل مفعولان". وإتيان "مفعولن" مقام "فاعلن" يجعله كلّه شبيهاً بالمتدارك:"فاعلن فعْلن.فعْلن فاعلن فعْلن". وتقفية هذه الموشحات الثلاث جعلتها أشبه بالمربّع لا المثلّث،غير أنّ مثل هذا لا يشجع على إخراجها من المربّع؛ لوضوح البناء على مثلّث المديد في الأولى، ولأنّ الطويل قبله جاء الساذج مثله مثلّثاً "فعولن مفاعيلن مفاعيلن"وجاء المرصّع منه بزيادة ساكن يُظَنُّ معه أنّه مربّع.

البسيط :

خمسٌ ثلاث منها ساذجة ، واثنتان مرصّعة :

الساذجة :

(سحّي) [1] للتلالسي، و (أَجْرَتْ) [2] لابن بقي، و (يَا طَالبَ) [3] لابن عربي ، الأقفال والأدوار في الموشحتين الأولى والثانية على زنة شطرَ من المخلّع "مستفعلن فاعلن مفعولن" عدا دور واحد من موشحة ابن بقي جاء ضربه مطوياً "مستفعلن فاعلن مفتعلن". وهذا شطر للضرب الثاني من العروض الثانية للبسيط ، مع التزام زحاف الطي في أغصان الدور. والقفل الرّابع من موشحة التلالسي هو مطلع موشحة ابن بقي المذكورة.

والموشحة الثالثة الأدوار فيها من شطر المخلّع مثل الموشحتين السابقتين والأقفال من شطر المخلّع ولكن مقصوراً من المقطوع "مستفعلن فاعلن مفعولْ" ويمكن حملها على المسدّس أيضاً.

المرصّعة :

(هَذَا التَّجني) [4]، (حَكَّمْت عَيْني) [5] الأقفال فيهما والأدوار على زنة: "مستفعلاتن.مستفعلاتن" وهذا يمكن تخريجه من مخلّع البسيط مع التزام تقفية في منتصف التفعيلة الحشوية "مستفعلن فا.علن فعولن" ووردت فيه "مفعولن" مقام "فاعلن"، فيكون تقديره:"مستفعلن مفـ.ـعولن فعولن"والخرجة في الموشحتين واحدة.

---

(١) يحي بن خلدون " بغية الروّاد" ٢/١٠٠-١٠١ ، عناني " المستدرك" ٢٠٤-٥.
(٢) غازي " الديوان " ١/٤٧٦-٨.
(٣) "ديوان ابن عربي " ١٩٨-٩، غازي " الديوان " ٢/٢٩٧-٩.
(٤) مجهول "الروضة " ٥٢-٤ ، عناني "المستدرك" ٢٣٥-٦.
(٥) (السابقان) ٥٢، ٢٣٦-٧ الهامش.

الرَّجز :

أربعٌ ،واحدة منها ساذجة ، وثلاث مرصّعة .

السّاذجة :

(نُورُ الْهُدى) [1] للششتري ، الأقفال فيهما والأدوار من المثلث على زنة "مستفعلن مستفعلن مستفعلن" وهو العروض الثالثة من الرَّجز ، وجاء دوران بضرب مذال "مستفعلان " .

المرصّعة :

١- (هَلْ مِنْ طَبيبْ) [2] للعقرب المعروف منها دور وقفل . الوزن الأساسي للدور "مستفعلاتن . مستفعلاتن . مستفعلن " فكأنّه مبني على مرفّل الرَّجز الموحّد . غير أنَّ الوزن يمكن تخريجه عروضياً من مخلّع البسيط مذيّلاً مقفّى " مستفعلن فا . علن فعولن . مستفعلن" وجاءت فيه مفعولن مقام " فاعلن" . أما القفل فوزنه مستفعلاتن . مستفعلان . مستفعلاتن" إلا أنَّ الفقرة الثالثة من السمط الأول مبتور نصّها ، والقياس يقتضي مساواتها بنظيرتها .

٢- (أنْت اقْتِرَاحي)[3]للتطيلي،و(حُبُّ الْمِلاحِ) [4] للمنيشي الأقفال فيهما على زنة :"مستفعلاتن. مستفعلن مستفعلاتن" والأدوار على زنة:"مستفعلاتُ مستفعلن مستفعلاتن" عدا الغصن"١: ٣" من موشحة التطيلي فهو مكسور، ودور واحد من موشحة المنيشي جاء على زنة:"مستفعلاتُ فعْ مستفعلاتن" .

والخرجة في الموشحتين واحدة.وموشحة التطيلي عند ابن سناء مثالُ للموشّح المضطرب النسج .

الرَّمل :

موشحتان وهما (فُتِقَ)[5]لابن زهر و(قُمْ تَرَى) [6] للعقرب الأقفال فيهما والأدوار من المثلّث مع تَنويع في الضّرب،سمط الأقفال في الموشحة الأولى مقصور

---

(١) " ديوان الششتري"٢٢٧-٨ ، غازي " الديوان " ٢/٣٥٩-٦١.

(٢) مجهول" الروضة " ٢٢٦ ، عناني " المستدرك" ١٧٥.

(٣) ابن سناء "دار الطراز" ١١٢-٣ ، غازي " الديوان " ١/٢٩١-٣.

(٤) ابن الخطيب " الجيش" ١١٨-٩ ، غازي " الديوان " ١/٣٤٠-٢ (وفيه : حُبُّ الْمُدام).

(٥) ياقوت الحموي "معجم الأدباء "٢٢١/١٨ -٣ (وفيه:شاب) ، المقري"النفح" ٢٥٢/٢ - ٣ ، غازي "الديوان" ٢/١١٨-٢٠.

(٦) مجهول "الروضة" ٢١٢- ٣ ، عناني "المستدرك" ١٧٣.

الضرب "فاعلاتن فاعلاتن فاعلان"وهو شطرٌ للضرب الثاني من العروض الأولى للرَّمل. والأدوار محذوفة الضرب"فاعلاتن فاعلاتن فاعلن" وهو شطر من العروض الأولى للرمل.وخرجة موشحة ابن زهر مطلع قصيدة لابن حمديس. وجاءت الموشحة الثانية عكس الأولى القفل محذوف والدوران أحدهما كذلك، والآخر مقصور .

ويظهر من الموشحتين أنّ "فاعلن" فيهما أكثر من "فاعلان".

السريع :

أربع : اثنتان ساذجة ،واثنتان مرصّعة.

الساذجة :

موشحتان (يا جَائراً)[1]لمجهول، و(اطْو) [2] لابن عربي ؛ الأولى على شطر من العروض الأولى للسَّريع " مستفعلن مستفعلن فاعلن" غير أنّ الدور الأول جاء ضربه " فاعلان" وخرجة هذه الموشحة وردت مطلعاً لزجل لابن قزمان [3]. والثانية على شطر من الضرب الثالث للعروض الأولى من السّريع "مستفعلن مستفعلن فعْلن". وقد ذكر غازي أنّها من الرَّجز أو السّريع !

الموصّعة :

١- (حَقِّقْ ظُنُوني) [4] لابن الصبّاغ، الأقفال فيها مثل السّابقة مع التزام تقفية في نهاية "مس" من "مستفعلن" الثانية، تقديرها:" مستفعلن مس .تفعلن فعْلن" والأدوار من المثلّث أيضاً ولكن دون تقفية في الحشو، واجتمع فيها ضربان ؛ ثلاثة منها ضربها مطوي مكشوف "فاعلن" واثنان ضربهما مطوي موقوف "فاعلان" .

٢- (دَعْني) [5]لابن القزّاز الأقفال من المثلّث الأصلم المسبغ ، مع التزام تقفية في نهاية كلّ تفعيلة منه "مستفعلن. مستفعلن. فعْلان"والأدوار من المثلّث مثل الأقفال ولكن تختلف في الضرب وفي التقفية ، فهي من المثلّث الأصلم (دون إسباغ) مع التزام تقفية في نهاية التفعيلة الأولى فقط فبدت كأنّها من البسيط مرعوساً ، فجاءت على زنة "مستفعلن . مستفعلن فعْلن" عدا دور واحد جاءت التفعيلة الأولى فيه مذالة

(١) ابن بشري " عدة الجليس" ٢٧٣-٤ ، الأهواني (على هامش ديوان ابن قزمان) " مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد " م١٨ ، ١٩٧٤م ص٣٦، وفيه المطلع والبيت الأخير فقط.

(٢) " ديوان ابن عربي " ٢١٣- ٤ ، غازي " الديوان " ٣٠٩/٢-١١.

(٣) انظر " ديوان ابن قزمان "٢٤٨ .

(٤) عناني " المستدرك" ١٤٤.

(٥) ابن سناء " دار الطراز" ٩٣-٥ ، غازي " الديوان " ١٧٦/١-٨.

" مستفعلان. مستفعلن فعْلن" . وقد نسب غازي هذه الموشّحة، كما نسب موشحة ابن عربي المشار إليها إلى الرَّجز أو السَّريع . وصلة هاتين الموشحتين بالسريع أوثق . وكلّ الثلاث الماضيات ترجع إلى الضرب الثالث .

المنسرح :

أربع وهي (كُلٌّ لَه) [1] لابن زهر ، و (تَاهَتْ) [2] لابن عربي ، و (يَــوْمُ الفرَاق) [3] لمجهول ، و (بمُهْجَتي) [4] لابن لبّون ، الأقفال والأدوار في الموشحات الثلاث الأولى من المثلّث أحَذّ الضَرب على زنة " مستفعلن مفاعيل فعْلن " . (وهذا شطر محذوذ للعروض السالمة عند من يثبتها) . وقد خرجت موشحة ابن زهــر إلى الرَّجز في " ٢: ١" نتيجة إتيان "مفعولُ" مقام "مفاعيلُ": مستفعلن مفعولُ فعْلن " = " مستفعلن مستفعلاتن" . وورد السمط الأول من خرجة موشحة ابن زهر هــذه سمطاً ثانياً لخرجة موشحة (يوم الفراق) .

والموشحة الرابعة مضطربة الوزن ، الأقفال فيها من المثلّث أحذّ مسبغ الضرب ، على زنة:"مستفعلن مفاعيلُ فعْلان "والأدوار مثلها من المثلّث مع تنويع في الضرب ، فواحد منها أحذ مسبغ مثل الأقفال ، وسائرها ضربها أحذّ فقط "فعْلن".

وقد خرجت بعض أشطار الموشحة إلى بحر آخر،وذلك إلى السَّريع في "١: ٥"، "٤: ٢" :"متفعلن متفعلن فعْلان"،" مستفعلن متفعلن فعْلان" وصحّح غازي الأول منهما ، وإلى الرَّجز في "٥:٢":"مستفعلن مفاع فعْلان"="مستفعلن متفعلاتــان "، وإلى المجتث في" ٣: ٥ ": "مستفعلن فعلاتن فعْــلان"، وإلى المتــدارك في "٥: ٤": "مستفع مفاعيل فعْلان" = " فعْلن فعلن فاعلن فاعْ " .

الخفيف :

إحدى عشرة موشحة الأقفال فيها من المثلث أبتر الضرب على زنة " فاعلاتن متفع لن فعْلن " والأدوار مثلها مع تنويع في الضرب :

---

(١) ابن الخطيب "الجيش"٢٠٨-٩،الخازن"العذارى"٧٥-٦(وفيه المطلع والبيتان الأول والثاني)،غازي "الديوان"٢/٨٤-٦.

(٢) "ديوان ابن عربي "٨٨-٩ ، غازي " الديوان " ٢/٢٦٤- ٦.

(٣) مجهول "الروضة" ٢٤٤-٥ ، عناني "المستدرك" ٢٤٠-١.

(٤) ابن الخطيب "الجيش"١٦٠، غازي " الديوان " ١/١٣٥-٧.

١- ثلاث وهي : (إنَّ سَيْلَ) [1] لسهل ابن مالــك ، و(صَــاحِ لاحَ) [2] للششتري ، و(نَشَرَتْ) [3] للسدراتي الأدوار فيها مثل الأقفال تمامــاً ، وخرجــة موشحة الششتري مطلع موشحة لابن باجة الآتي ذكرها بعد .

٢- واحدة وهي (قَسَماً) [4] لابن الصابوني ، الأدوار فيها كالأقفــال مــن المثلث ولكن الضرب محذوف مخبون " فعِلن " وهذا شطرٌ للعــروض الثانيــة مــن الخفيف المزاحفة بالخبن .

٣- خمس تراوحت الأدوار فيها بين "فعِلن" و"فعْلن" وهي : (بَينَ قَلْبي) [5] لابن الخباز ، و (جرِّر الذَّيلَ) [6] لابن باجه ، و (رُبَّ ليلٍ) [7] لابن الخطيــب ، و(أيّ عَيْشٍ) [8] ، و (جَرِّري فَضْلَ) [9] لمجهول . وخرجة موشحة ابن الخطيب مطلع موشحة ابن الصابوني (قَسَماً) المتقدّمة .

٤- واحدة وهي (حُثَّ) [10] لابن مالك، دوران منها مثل الأقفال "فعْلــن" ودور محذوف مخبون:"فعِلن" ودوران مقصوران "فاعلان" وهذا الأخير شطرٌ للضرب المقصور الذي أثبته بعض العروضيين للعروض الثانية المحذوفة من الخفيف [11]. وفي هذه الموشحة خروج إلى المديد في"١: ٣" نتيجة إتيان "فاعلن" مقام "فــاعلاتن" : "فاعلن متفع لن فعْلن" = "فاعلات فاعلن فعْلن". وصحّحه غازي .

٥- واحدة وهي (أَطْلَعَ الصُّبْحُ) [12] لابن الصبّاغ الأدوار فيها مثل الأقفال

---

(١) " مقدمة ابن خلدون" ١٣٤٤/٣ ، المقري " الأزهار" ٢١١/٢ ، غازي " الديوان " ١٧٨/٢.

(٢) "ديوان الششتري" ١٦٢-٤، غازي " الديوان " ٣٥١/٢-٣.

(٣) ابن الأحمر "أعلام المغرب والأندلس"٤٤٩-٥٠ ، عناني "المستدرك" ١٧٧-٨.

(٤) ابن بشري "عدة الجليس" ١٦٠-١ ، ابن سعيد " المقتطف"٢٦١ ، مقدمة ابن خلدون ١٣٤٥/٣، غازي " الديوان " ١٥٢/٢ وفي الثلاثة الأخيرة المطلع والبيت الأول فقط.

(٥) ابن الخطيب"الجيش"١٤٣ ، غازي " الديوان " ١٢٣/١- ٥.

(٦) ابن الخطيب"الجيش" ٢٨٥- ٦ ، ١٢٣ (لابن الصيرفي) ،ابن سعيد "المقتطــف" ٢٥٧، "مقدمــة بــن خلدون"٣/ ١٣٤٠ ، المقري "النفح"٨/٧ (وفي هذه الثلاثة المطلع والخرجة فقط)، الخازن "العــذارى" ٨٩-٩٠. غازي " الديوان " ٤٠٦/١-١٠.

(٧) المقري"الأزهار"٣١٤/١-٥ ، غازي " الديوان " ٤٨٩/٢-٩٢.

(٨) غازي " الديوان " ٦٤٩/٢-٥١ ، Gomez ."Las Jarchas Romances "p.167-70

(٩) غازي " الديوان " ٦١٥/٢-٧.

(١٠) ابن الخطيب" الجيش"٢١٣-٥ ، غازي " الديوان " ٣٨/٢-٤٠.

(١١) انظر:النقاوسي"شرح القصيدة الخزرجية "١٣٧ظ؟.حاشية الحفني على شرح الخزرجية،٣٥ظ.

(١٢) المقري"الأزهار" ٢٤٢/٢-٣، غازي " الديوان " ٤٠٨/٢-١٠.

"فعْلن" عدا دور واحد مسبغ الضرب " فعْلان " وخرجة هذه الموشّحة هي مطلع موشحة ابن باجه .

وخلاصة هذا أنَّ الوشاحين جمعوا في الأكثر ، في ضروب أدوار الموشحة الواحدة بين " فعْلن" و"فعلن" والأكثر استعمالاً "فعْلن" أما "فاعلان" و"فعْلان" فإنَّهما من القلّة بمكان، فقد جاءت "فاعلان" مع الضربين المشار إليهما في موشحة واحدة فقط وجاءت "فعلان" مع "فعْلن" في موشحة أخرى .

والبتر "فعْلن" في الخفيف لم يرد عن الخليل وجمهرة العروضيين ، وقد أشار كلٌّ من الهمداني [(١)]، والنقاوسي[(٢)] ، والحفني[(٣)] إلى المسدّس من هذا الوزن في حديثهم عن الأوزان التي لم يذكرها الخليل ومثّلوا له بشعر لبعض المحدثين ،وذكر النقاوسي أنّ هذه العروض كثيرة الاستعمال في شعر المحدثين وأكثر ما أتت في موشحاتهم . ولم يقف البحث على موشحات من هذه العروض المسدّسة ، ولعلّ النقاوسي اطّلع على نماذج منها ، أو رأى أنّه يمكن تخريج تلك الموشحات التي أدرك البتر ضروبها من هذا الوزن المسدّس، حيث إنّ البيت الواحد منه كالبيتين من المثلّث (المشطور). وهذا الاحتمال أقرب من الأول لأمرين ،أحدهما : أنّه إذا صحَّ في الأوزان النّادرة الاستعمال أن يعزّ فيها المثال فلا يصح أن يُقال ذلك في الأوزان كثيرة الاستعمال؛ لأنَّ هذه مهما تسرّبت أمثلتها، يبقى منها مثال أو أكثر دليلاً عليها ، والأمر الآخر : أنَّ ما توصل إليه البحث من كثرة استعمال الوشاحين الخفيف مثلثاً أبتر الضرب مطابقٌ لما قاله النقاوسي عن المسدّس منه .

المقتضب :

واحدة مرصّعة وهي (أدر الكؤوسا) [(٤)] لابن خاتمة الأدوار فيها من ثلاثة أغصان ونصف ، من المقتضب مطوي الصّدر مع التزام تقفية في حشوه تقدير الثلاثة فيه "فاعلات مستف . علن فعلن " وتقدير نصف الغصن "فاعلات مستف " . وجاء دور واحد ضروبه مذالة "فاعلان " . والأقفال فيها من المقتضب مخبون الصّدر على

---

(١) " شرح عروض ابن السقاط" ١٤و.
(٢) "شرح القصيدة الخزرجية" ١٣٧-٨و؟
(٣) " حاشية الحفني على شرح الخزرجية"٣٥ظ.
(٤) " ديوان ابن خاتمة " ١٧٦- ٧ ، غازي " الديوان " ٤٧٨/٢-٨٠.

زنة: " مفاعيل مس. تفعلن فعْلن" وبإجراء التدوير بينه وبين فقرة الغصن الأخير من الأدوار قبله يمكن تخريجهما على " فاعلات مستف . علن فاعلن . فاعلاتن فعْلن" .

مقلوب المجتث : (المتئد) :

ثلاثٌ وهي (مقْلَتِي) [1] للجزّار، و (شَرَّدا) [2]،و (مَا لَدَيْ) [3] لابن بقي. الأقفال في الأولى من المثلث مع التزام تقفية في حشو التفعيلة الأولى ، ونهاية التفعيلة الثانية إضافة إلى تفعيلة الضرب، تقديره :"فاعلا.تن فاعلاتن . مستفعلان " فبدا كأنّه مؤلف من ثلاث فقر زنتها " فاعلن . مستفعلاتن. مستفعلان " وكذلك الأقفال في موشحتي ابن بقي إلا أنّ الضرب فيها مرفّل: " فاعلا . تن فاعلاتن . مستفعلاتن" = " فاعلن . مستفعلاتن . مستفعلاتن " . والأدوار في الموشحات الثلاث مثل الأقفال ولكن ضربها سالم " مستفعلن" عدا دور واحد في كلٍّ منهما جاء ضربها مـــذالاً " مستفعلان " وكذلك دورين من الموشحة الأخيرة مع تذييل حشو التفعيلة الأولى منه تقديرهما :" فاعلان. تن فاعلاتن. مـــستفعلان". والخرجـــة في الموشـــحتين الأولى والأخيرة واحدة إلا أنّها في الأولى مقيّدة الروي ، فهي مذيلة الضرب "مستفعلان"، وفي الثانية مطلقة فهي مرفّلة الضرب " مستفعلاتن " .

المتقارب :

اثنتان وهما (سَدَلْنَ) [4] لابن زهر ، و (بِزَعْمِهُمْ) [5] لمجهول الأقفال فيهما من المثلّث مقصور الضرب على زنة " فعولن فعولن فعولْ " والأدوار مثلها عدا ثلاثة من الأولى واثنين من الثانية فقد جاء ضربها محذوفاً "فعو".

---

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١٥٤-٥ ، غازي " الديوان " ١/٩٤-٦.

(٢) (السابقان) ٩-١٠ ، ١/٤٢٠-٢.

(٣) (السابقان) ٧-٨، ١/٤١٧-٩.

(٤) ابن دحية" المطرب من أشعارأهل المغرب" ٢٠٤-٥ ، غازي " الديوان " ٢/٩٣-٥.
وروي الغصن الأول من الدور "٢" في موشحة ابن زهر ، مقيّداً في " المغرب" فخرّج على "فعْ " ومطلقاً عند غازي فيخرّج على "فعو" والصحيح إطلاقه ، لأنهم لا يجمعون بين "فعْ " و"فعو" وإنّما بين "فعـــو" و"فعولْ".

(٥) غازي " الديوان " ٢/٦٢١-٣.

ومثل هاتين الموشحتين أزجال قزمان (هَجْرِن حَبِيبي)[1]، (نَعْشَقْ لْمليحْ) [2]، (عَشقْتُ) [3] ، (نُرِيدُ انْ) [4] .

* * *

ويتضح مما تقدّم أنّ الموشحات الثلاثية الثماني والأربعين أكثرها جاءت من الخفيف إذ ورد منه إحدى عشرة موشحة ثم الطويل حيث ورد منه ثماني موشحات. وورد سائرها من أبحر أخرى ولكن على قلّة فقد جاءت خمس من البسيط ، وأربع من كلٍّ من المديد ، والرَّجز ، والسريع ، والمنسرح . وثلاث من مقلوب المجتث ، واثنتان من كلٍّ من الرَّمل والمتقارب ، وواحدة من المقتضب .

وقد التزمت هذه الموشحات جميعها بنية واحدة ، وبحراً واحداً ، وما ورد في بعض موشحات الطويل والمنسرح والخفيف من خروج عن الوزن الأساسي للموشحة إلى بحر آخر ، كان نتيجة تزحيف أو تصحيف في الرواية . وهو على أية حال خروج غير منتظم .

كما التزمت بعض هذه الموشحات بضرب وزني وذلك في تسع عشرة موشحة (سبع من الطويل ،وواحدة من المديد ، وثلاث من كلٍّ من البسيط والمنسرح والخفيف ، واثنتين من السريع) فيما جاء بعضها متنوع الضرب ، ومجملها سبع وعشرون موشحة : إحدى وعشرون منها التنويع فيها فيما بين الأدوار بعضها البعض (اثنتان من المديد ، وواحدة من كلٍّ من البسيط ، والرَّجز ، والرَّمل ، والمنسرح ، واثنتان من السريع والمتقارب ، وثلاث من مقلوب المجتث ، وسبع من الخفيف ، وواحدة من المقتضب) ، وستٌّ التنويع فيها فيما بين الأقفال والأدوار (واحدة من البسيط والرَّمل والخفيف ، وثلاث من الرَّجز) ،وجاءت اثنتان التنويع فيهما في سمطي الأقفال ، إحداهما من المديد والأخرى من الطويل . والتنويع في هذه

---

(١) "ديوان ابن قزمان " ٣٦٤-٨.
(٢) (السابق) ٧٥٢-٤.
(٣) (السابق) ٨٨٠- ٤.
(٤) (السابق) ٩٠٤- ١٠.

الموشحات أكثره ما كان بإضافة ساكن سواء في الضروب أو في موضع تقفية . واطّرد في الخفيف الجمع بين "فعلن" و"فعْلن" وهو من أساليبهم أيضاً ، وقد جمعوا بينهما فيما مضى في مربّع البسيط . وقليلاً ما جاء التنويع بزيادة سبب ولكن هذا فيما بين الدور والقفل خاصة . وما جاء منه بين سمطي القفل الشاذ.

وقد جاءت هذه الموشحات على أشطار الأعاريض الخليلية ، أو المحدثة من بحور ليس فيها شطر ، إلاّ الرّجز والسّريع ، فالشطر فيهما ثابت . وأجري في هذه الأشطار من العلل ، ما هو مستعمل في المسدّس منه ، في البحر نفسه ، أو في بحر آخر . فاستعمل ما ورد في المتقارب المسدّس من قصر "فعولْ" وحذف "فعو" في المثلّث منه . وكذلك التذييل والترفيل – وهما من العلل الخاصة بالكامل ، إضافة إلى البسيط فيما يخص التذييل – أجريا على تفعيلة " مستفعلن " لتصبح :" مستفعلان " و " مستفعلاتن" في الرجز ، ومقلوب المجتث . كما أجرى الترفيل أيضاً على تفعيلة " فعولن" في الطويل لتصبح : فعولاتن.

وقد عمد الوشاحون ، في بعض الموشحات الثلاثية إلى الترصيع ، أكثر مما كان في المربّع ، فعلى حين جاءت هناك خمس موشحات مرصّعة من بين تسع وثمانين ، جاءت هنا أربع عشرة موشحة من بين ثمان وأربعين ، وقد تفنّن الوشّاحون فيه ، فجاءوا به في الأكثر في حشو التفعيلة ، لا نهايتها ، ولم يكتفوا بذلك ، بل عمدوا إلى حيلة أخرى ، فأردفوا حشوها بساكنين ، وذلك في موشحات من الطويل والمديد . واستعملوا مثل ذلك في موشحات من بحور وبنى غير هذه .

– **الموشحات الثنائية** :

وهي ما بُنيت على شطر واحد مؤلف من تفعيلتين،كالمنهوك في القصيد ، غير أنّه لم يرد في عروض الخليل إلا في الرّجز والمنسرح وصوره على الترتيب:"مستفعلن مستفعلن" وهو العروض الرابعة في الرّجز ، و"مستفعلن مفعولان " وهو العروض الثانية للمنسرح ، و" مستفعلن مفعولن " وهو العروض الثالثة للمنسرح أيضاً . في حين أجرى الوشاحون البناء على تفعيلتين في الأدوار والأقفال معاً ، في خمسة أبحر،

وهي:الطويل، والمديد، والهزج، والرَّمل، والخفيف. ومجموع الموشحات التي جاءت أدوارها وأقفالها ثنائية التفعيلة أربع عشرة موشحة وهي كالتالي :

الطويل :

ستٌّ ، خمسٌ ساذجة ، وواحدة مرصّعة .

الساذجة :

١- (شَجْو الورْق) [١] لابن الصباغ،(متى تَسْكنُ الأوجْـــال) [٢] لمجهـــول الأقفال والأدوار من مثنى الطويل مرفّل الضرب على زنة " فعولن مفاعيلاتن " . غير أنَّ توسّع الوشاح في إتيان "مفعولُ" أو" مفعولن" مقام " فعـــولن" أدى إلى اشـــتباه الشطور التي جاءت فيها وهي في الموشحة الأولى كالتالي:سمطا المطلع،"٢:١،٣: ١ ، ٥: ١-٣،٧: ١،٥"بالمتدارك. وكذلك أدى إلى الاشتباه بالمضارع قبض"مفاعيلاتن": "فعولن مفاعلاتن"=مفاعيلُ فاعلاتن. في " ٦: ٢-٤ ، ٧: ٣" وإلى الاشتباه بالمجتث إتيان "مفعول" مقامِ "فعـــولن" و" مفـــاعلاتن" مقـــام "مفـــاعيلاتن" : "مفعـــولُ مفاعلاتن"،"مستفعلُ فاعلاتن" في "٣: ٥ ، ٤: ٢" وإلى الاشـــتباه بـــالوافر قـــبض تفعيلتي الطّويل:"فعولُ مفاعلاتن .. مفاعلتن فعولن" في " ٣: ٢ "، وإلى الاشـــتباه بالرَّجز قبض "فعولن" وإتيان "مفعولاتن" مقام "مفاعيلاتن" :"فعولن مفعـــولاتن" = "مفاعلن مفعولن" في " ٦: ٥" . وأكثر هذا الاشتباه كان في الأدوار .

٢- (أنْتَ الكَوْكَب) [٣] لمجهول الأقفال فيها والأدوار من مثنى الطويل غير أنَّ الضرب في القفل مسبغ " فعولن مفاعيلان" وفي الدور سالم " فعولن مفـــاعيلن " . وإتيان " مفعولن" مقام " فعولن " في الغصن "١: ٤" أخرجه إلى إيقـــاع المتـــدارك "مفعولن مفاعيلان " = "فعْلن فاعلن فعْلان " .

٣- (أيَا عَبْرَتي) [٤] لابن رُحيم، و (لو انْصف) [٥] لمجهول ، الأقفال والأدوار

---

(١) عناني " المستدرك" ١٣٢-٣.

(٢) ابن بشري " عدة الجليس " ٢٧٢-٣ ، الأهواني "الزجل في الأندلس ١٣ ، غازي " الـــديوان " ٢/٦٢٤ وفي الأخيرين الخرجة فقط (أين أين).

(٣) ابن بشري "عدة الجليس" ٣٣٣-٤ ، الأهواني " الزجل في الأندلس " ٨، غازي " الـــديوان " ٢/٦٣٣ ، وفي الأخيرين البيت الأخير فقط (ومنًى) .

(٤) ابن الخطيب " الجيش" ١٧٧-٨ ، غازي "الديوان" ١/٣٦٤-٦.

(٥) غازي " الديوان " ٢/٦٣٤-٦.

من مثنّى الطويل على زنة " فعولن مفاعيلن" مع خروج الأولى في غصنين منها وهما " ١: ٥ ، ٥: ٥" إلى "فعولن مفعولن"،" مفعولن مفعولن" = " فعْلن فعْلن فعْلن " .

المُوصّعة :

(أَبَاحَ حِمَى) [١] لمجهول القفل من أربعة أسماط وبناؤها على هذا العدد قليلُ ، والدور من أربعة أغصان كلاهما من مثنى الطويل كالموشحتين السابقتين ولكن مع التزام تقفية في نهاية التفعيلة الأولى في الأسماط الثلاثة الأولى من الأقفال . وفيها خروج إلى البسيط في "٤: ٣" نتيجة خرم الصدر "فعْلن مفاعيلن" = " مستفعلن فعْلن"، وإلى الخفيف أو المقتضب في"١: ٢" نتيجة إتيان "فاعلن" مقام " فعولن" "فاعلن مفاعيلن" = "فاعلات مفعولن " .

المديد :

واحدة وهي (سَامِرُوا) [٢] لابن اللبّانة القفل فيها من المثنى مخبون الضرب على زنة: " فاعلاتن فعلن" والأدوار كذلك من المثنى إلا أنّ الضرب في ثلاثة منها سالم "فاعلاتن فاعلن" وفي اثنين مذال"فاعلاتن فاعلان" . وموشحة ابن اللبّانة عند غازي من المديد أو الرَّمل. ونسبة المربّع من هذا الوزن إلى البحرين مختلفٌ فيه من القديم.

الهزج :

واحدة ، (فُؤادي حَشْوُهُ)[٣] لمجهول، الأقفال فيها والأدوار من مثنى الهزج إلاّ أنّ الدور ضربه سالم:"مفاعيلن..مفاعيلن"والقفل مسبغ"مفاعيلان"وقد ورد فيها "مفاعلتن" مقام"مفاعيلن"عشر مرات في"١: ٢،٥،٤: ٣،٦: ٤،٦،٥: ٦،٥،١،٥: ٤،٣" فأشبه الوافر.

وقد أشار الراوندي إلى إمكانية استعمال هذا المثنى من الهزج في الشعر ، وذكر أنّه من الطبقة العليا [٤] .

الرَّمل :

اثنتان وهما (جَلَّ مَنْ) [٥] للششتري ، و (نفساً) [٦] لابن الصبّاغ ، الأقفال

---

(١)غازي " الديوان " ٦٥٧- ٩. .
(٢) ابن الخطيب " الجيش" ٦٩-٧٠ ، غازي " الديوان " ٢٢٦/١-٨.
(٣) ابن بشري " عدة الجليس" ٣١٥-٦ ، الأهواني "الزجل في الأندلس" ١٩-٢٠ ، غازي " الديوان " ٦٣١/٢، وفي الأخيرين البيت الأخير فقط (أراه جاء).
(٤) " الإبداع" ٦٦ظ.
(٥) "ديوان الششتري" ٢٢٠-١ ، غازي " الديوان " ٣٥٤/٢-٥.
(٦) عناني " المستدرك" ١٥٠- ١.

والأدوار فيهما من المثنّى على زنة :" فاعلاتن فاعلاتن" وقد أشار الراوندي إلى إمكانية استعمال هذا المقصر في الشعر ، وذكر أنّه من الطبقة العليا [1].

الخفيف :

ثلاث : اثنتان ساذجة ،وواحدة مرصّعة :

الساذجة :

(نَامَ عَنْ) [2] لابن الخبّاز ، و(انْزِلُوا) [3] لابن الصيرفي . والموشحتان من المثنى مخبون الضّرب على زنة :"فاعلاتن متفع لن" عدا دور من الموشّحة الثانية جاء ضربه مخبوناً مذالاً " متفع لان " والخرجة في الموشحتين واحدة .

المرصّعة :

(كَمْ تَصِيدْ) [4] لابن مالك ، الأقفال والأدوار من المثنّى مع التزام تقفية في حشو التفعيلة وإردافها بساكنين ، تقديرها " فاعلان . تن مستفع لاتان " والأدوار مثلها مع تنويع في الضرب ، وفي إعلال التفعيلة الأولى المقفاة ، فدوران منها على زنة: "فاعلان . تن مستفع لاتن " ودوران على زنة "فاعلا. تن مستفع لاتن" ودور : "فاعلا . تن مستفع لاتان" وزوحفت فيها "فاعلا. تن " و" فاعلان . تن " إلى "فاعلات " و" فاعلان.ت " وكلّ هذا التنويع في الضروب يقوم على زيادة ساكن. وقد لوّن هذا الإعلال وكذلك التقفية الموشحة فبدت كأنها من إيقاعين ، المتدارك والمتقارب تقديرهما في حال سلامة التفعيلة المقفّاة :"فاعلان.تن مستفع لاتن" = "فاعلان . مفعولن فعولن" = " فاعلان . فعْلن فاعلن فع " وتقديرها في حال مزاحفة التفعيلة المقفّأة بالكف : " فاعلان . ت مستفع لاتن "= "فاعلان . فعولن فعولن " وكذلك الحال في كون الضرب مرفّلاً مسبغاً.

المجتث :

واحدة (بأرْضِ طيْبة) [5] لابن الصبّاغ الأقفال فيها والأدوار من مثنى المجتث

---

(١) " الإبداع" ٦٥ظ.

(٢) ابن الخطيب " الجيش" ٢-١٤٢-٣ ، غازي " الديوان " ١/١٢٠-٢.

(٣) ابن بشري " عدة الجليس " ٦٤-٥ ، الأهواني " الزجل في الأندلس" ٨ ، عناني "المستدرك" ٤٧. وفي الأخيرين المطلع والبيت الأخير فقط .

(٤) ابن الخطيب"الجيش" ٢١٩-٢٠ ، غازي " الديوان " ٢/٥٠-٢.

(٥) المقري " الأزهار" ٢/٢٣٥-٦ ، غازي " الديوان " ٢/٣٩٤- ٦.

تقديره "مستفع لن فاعلاتن" عدا دور واحد جاء على زنة " مستفع لـــن فـــاعلن " وهذا من البسيط . ويمكن تخريجه من المجتث باعتبار الحذف . والجمع بين"فاعلاتن" و"فاعلن" في أدوار الموشحة مخالف لطرائق الوشاحين عامة ؛ لأنّهم لا يجمعون غالباً إلاّ بين التفعيلة وما هو من جنسها مختومة بساكنين، (مما لا يُخلّ بعـــدد مقـــاطع الأدوار في الموشحة) . وقد ذكر غازي قوافي هذا الدور ممدودة:" نشاءُ ، الرجـــاءُ ، دواءُ " فتخرّج الضروب حينئذ على "فاعلاتن" مثل سائر الضروب في الموشحة.

ويظهر مما تقدّم أنّ استعمال الوشاحين للمثنى في الأدوار والأقفال معاً كـــان قليلاً جداً فمجمل الموشحات التي وردت منه على اختلاف البحور ، أربع عـــشرة موشحة ، ستٌّ منها من الطويل ، وثلاث من الخفيف ،واثنتان من الرَّمل ، وواحدة من كلٍّ من المديد ، والهزج ، والمجتث وكلّها القفل فيها من سمطين عدا موشـــحة واحدة القفل فيها من أربعة أسماط .

وهذا الاحصاء لا يصوِّر إلا استعمال الوشاحين للمثنّـــى المجـــرّد في الأقفـــال والأدوار معاً ، في الموشحة الواحدة وإلا فإنّهم استعملوا المثنى المجرّد مع أنماط مختلفة البنية والوزن ،ولكنه — على كل حال — قليلٌ كهذا . ويبدو أنّ الوشاحين تحاشوا النظم فيه لشدّة قصره وضيقه عن تحمّل المعاني .

وكلُّ الموشحات الثنائية المتقدّمة التزمت بنية واحدة ، وبحراً واحداً ، وما كان من خروج في بعضها إلى بحر آخر ، إنّما كان نتيجة تزحيف فيها . وهو خروج غير منتظم ، وليس من باب البناء على بحرين ، سواء كان التزحيف مما قصده الوشاح ، بغية التلوين ، أم لم يقصد .

وكذلك التزمت الموشحات الثنائية المتقدّمة بـــضرب وزني واحـــد في الأدوار والأقفال ، عدا أربع موشحات ، اثنتان جاء التنويع فيهما زيادة ساكن فيمـــا بـــين ضرب الأقفال والأدوار، إحداهما من الطويل والأخرى من الهزج ، الأقفال فيهما من المسبغ " مفاعيلان " والأدوار من السالم " مفاعيلن " وكذلك جاء التنويع بزيـــادة ساكن في الأخريين فيما الأدوار بعضها البعض ، إحداهما من المديد ، والأخرى من الخفيف وذلك أسلوبهم في المزاوجة والجمع ولكن التنويع في الموشحات الثنائيـــة ، قليلٌ جداً ، خلافاً لما كان عليه في الموشحات السداسية .

والموشحات الثنائية جاءت مبنية على أبحر لم يرد فيها مثنى، في الشعر إلا مـا كان من نظم الرواندي على الرَّمل والهزج سالمين ، تفتيحاً منه ، لمجال النظم علـى غير الأوزان المقنّنة ، وتنمية للعروض العربي . كما أن الموشحات الثنائية لم تبن فقط من أبحر ليس فيها مثنى ، بل أُجري فيها ما هو من علل المسدّس أو المربع ، ممـا لم يستعمله العرب في ذلك البحر ، ولكن استعملوه في بحر آخر .فالترفيل من العلـل الخاصة بالكامل ، وورد هنا في الطويل ، والتذييل في القصيد من العلـل الخاصـة بالبسيط والكامل وورد هنا في المديد.

والإسباغ من العلل الخاصة في القصيد بالرَّمل ، وأثبته بعـض العروضـيين في المجتث ، وورد هنا في الطويل والهزج . والترفيل والإسباغ معاً لم يردا على تفعيلة ما من تفعيلات العروض ، وورد عند الوشاحين في الخفيف " مستفع لاتان" .

ومن الموشحات الثنائية ما جاءت مرصّعة غير أنّ هذا الترصيع قليل . وقد جاء في حشو التفعيلة وهو مسلك تكرّر كثيراً عند الوشاحين ولكن إرداف حشو التفعيلة بساكنين على نحو ما في موشحة ابن مالك المشار إليها في الخفيف ، قليلٌ وقد ورد مثله في موشحات من بحور وبنى أخرى ، كمثلّث الطويل والمديد .

وأقدم الموشحات الثنائية : موشحة ابن الخباز وموشحة ابن اللبّانة ، وكلاهمـا من عصر الطوائف . ورغم أنّ محاولة النظم على هذا اللون من البناء المقصرّ كانت في العصور الأولى من التوشيح ، فإنّه كما هو بيّن لم يلق رواجاً لدى الوشـاحين ، وذلك ، فيما يبدو لشدّة قصره ، وجاء النظم فيه في فترات متباعده . فالنـصوص الاثنتا عشرة الأخرى: اثنتان من عصر المرابطين (إحداهما لابن رُحيم ، والأخـرى لابن الصيرفي) وخمس من عصر الموحدين (واحدة لكلٍّ من ابن مالك، والششتري، وثلاث لابن الصباغ) وخمسٌ لا يُعلم قائلها .

ج- الموشحات المبيتة والمشطرة

وهي ما تألف بناؤها من اجتماع ذي المصراعين في الأقفال مع المشطور منـــه أدواراً، فيها ما يُعدُّ في ضروب العروض العربي، وفيها ما هو محدث، وهي خمسة أنواع :

- موشحات سداسية وثلاثية .
- موشحات ثمانية ورباعية .
- موشحات رباعية وثنائية .
- موشحات ثلاثية ورباعية .
- موشحات ثلاثية وثنائية .

وابتدئ بالسداسية والثلاثية قبل الثمانية والرّباعية ؛لأنّ الأولى هي الأكثر، ولأنّ الثانية لم يرد منها إلا موشحتان .

- الموشحات السداسية والثلاثية :

وهي ما بنيت أقفالها على ست تفعيلات،وأدوارها على ثلاث تفعــيلات، مــع الحفاظ على أحكام كلٍّ منهما في الموشحة. ومما يدعِّم تصنيفها على هذا النحو، طريقة التقفية فيهما، وتحقق بناء الأقفال من المسدّس؛لمجيئها من سمطين، وبناء الأدوار علـــى ثلاثة أغصان أحياناً، واختلاف علة العروض عن الضرب في الأقفال أحياناً أخـــرى. ومجمل موشحات هذا اللون من البناء اثنتان وعشرون موزّعة على ستة أبحر هي الطويل، والمديد،والبسيط،والرّمل،والسريع،والمتقارب.وهي على ترتيب البحـــــور كالتالي:

الطويل:

واحدة (أبي أنْ) [1] تنسب لابن حنّون كما تنسب لابن رُحيم . الأقفال فيها على زنة :" فعولن مفاعيلن فعولن.. فعولن مفاعيلن فعولْ " مع خروج مرّة واحدة إلى الرَّجز في " ٣:٥" وذلك نتيجة تزحيف " فعولن " إلى " فعْلن " في الصدر ، وإلى " فعو" في الابتداء . وذكره غازي مصححاً . ومسدّس الطويل مما أثبته الجوهري غير أنّ الضرب عنده سالم [2].

وأما الأدوار فمبنيّة على شطرٍ من وزن الأقفال " فعولن مفاعيلن فعولن" مـــع

---

(١) ابن الخطيب" الجيش" ١٧٩-٨٠ (لابن رُحيم) ، ابن سعيد "المغرب" ١/٢٨٠-١، غــازي "الــديوان" ٢/١٥٥-٧.

(٢) "عروض الورقة " ٥٨.

خروج إلى البسيط مرّة في" ٤ : ١"، وإلى المتقارب مرّة في"٥ : ٣" وصححهما غازي، والموشحة عنده من الهزج أو المطرد. ولعلّه خرجها من هذا البحر ؛ لمجيء "مفعولن" فيها مقام "فعولن" وكأنّه لا يستحسن في الطويل مثل هذا التغيير ، وهو يلحقها بما يظنّ أنّه أصله الأول دون النظر إلى طبيعة الإيقاع الذي يعطيه هذا الوزن المزاحف .

المديد:

إحدى عشرة موشحة ، وهي كالتالي:

١- اثنتان وهما (لَسْتُ)[١] لابن بقي،و(أُمُحيّا)[٢] لابن سهل. الأقفال فيهما على زنة:"فاعلاتن فاعلن فاعلاتن×٢" (وهو الضرب الأول من العروض الأولى للمديد، والأدوار من المثلّث منه.والخرجة في الموشحتين واحدة وأصلها بيت لابن المعتز .

٢- ستٌّ وهي:(شَاهدي)[٣] لابن اللبّانة،و(خُذْ)[٤] لابن الزقّاق،و(زَعَمتْ) [٥]، و(بأَبِي مَنْ) [٦] لابن زهر، و(يَا شَقيقَ) [٧] لمجهول،و(عَاذلِي) [٨] لأبي حيّان.أقفالها على زنة:"فاعلاتن فاعلن فعلن×٢" (وهو الضرب الأول من العروض الثالثة للمديد،وهو أكثر ضروب المَديد شيوعاً في الشعر القديم)[٩] والأدوار من المثلّث من هذا الوزن. وقد ذكر ابن سناء موشحة (يَا شَقيق) مثالاً للموشح الشعري .

٣- اثنتان وهما (هَمَّتْ) [١٠] لمجهول ، وَ(النَّوَى) [١١] لابن الصباغ كلتاهما كالموشحات السابقة – عدا – دورين من الموشحة الأولى جاء ضربهما "فعْلن" ودور

(١) ابن سناء "دار الطراز" ١٠٢-٣ ، غازي " الديوان " ٤٦٠/١-٢.
(٢) "ديوان ابن سهل" ٤٣٤ ، عناني "المستدرك" ٧٤-٥.
(٣) الصفدي "توشيع التوشيح" ١٣١-٣ ، الخازن "العذارى" ٧-٨ (لجمال الدين بن نباتة،وقيل لابن غرلة)، غازي " الديوان " ٢٤٢/١-٤.
(٤) الصفدي " توشيع التوشيح " ١٤٧-٩ ، "ديوان ابن الزقاق " ٢٩٩- ٣٠٠ ، النـواجي "عقـود الآل " ٤٣-٤. المقري" النفح" ٢٣٨/٤ -٩ (لابن بقي) ، غازي " الديوان " ٤٠٣/١-٥.
(٥) ابن أبي أصيبعة (طبقات الأطباء) ١١٥/٣-٦ ، غازي " الديوان " ١٠٧/٢-٨.
(٦) الصفدي " توشيع التوشيح "٥٧-٩ ، غازي " الديوان " ١١٢/٢-٣.
(٧) ابن سناء "دار الطراز" ٩٩-١٠٠ ، غازي " الديوان "٥٩٩/٢-٦٠١.
(٨) "من شعر أبي حيان الأندلسي " ١٥٣-٤، ابن شاكر الكتبي "فوات الوفيات" ٥٥٩/٢ -٦٠، غـازي " الديوان "٤٢٣/٢-٥.
(٩) انظر فيما يخص كثرة هذا الضرب : الراضي "شرح تحفة الخليل في العروض والقافية " ١١٥.
(١٠) الصفدي " توشيع التوشيح " ١٤٢-٤ ، غازي " الديوان "٦٦٥/٢-٧.
(١١) عناني "المستدرك" ١٢٤-٥.

من الموشحة الثانية جاء ضربه "فاعلان" والجمع بين "فعلن" و" فعْلن" من طرائقهم في الضروب ،على نحو ما مضى في البسيط والخفيف.والخرجة في موشحة ابن الصباغ وفي موشحة (يَا شَقِيق) المتقدّمة واحدة .

٤- واحدة وهي (كَمْ يُدَان) [1] لابن الصباغ، الأقفال فيها من المسدّس مسبغ العروض سالم الضرب على زنة:" فاعلاتن فاعلن فاعلاتان..فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" والأدوار على شطر سالم من الأقفال " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" .

البسيط:

أربع، وهي (يا نَازِحَ) [2] للتطيلي،و(يا قَلْب) [3] لمجهول، و(أمَا طَرِبْتَ) [4] لابن مُوهَد، و(لأحْمَدَ المصطفى) [5] لابن الصباغ، الأقفال فيها كلّها من المخلّع "مستفعلن فاعلن فعولن ×٢ "(وهو العروض الثالثة من البسيط) والأدوار من المثلث منه عدا الغصن "٥:٥" من موشحة ابن موهد، و"؛:٢" من موشحة ابن الصباغ ، فقد خرجا إلى الرّجز نتيجة إتيان " فعو" مقام " فاعلن" : " مستفعلن فعو فعولن " =" مستفعلن متفعلاتن " . والخرجة في الموشحتين الأولى والثانية واحدة .

الرّمل:

خمسٌ، الأقفال فيها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ×٢ " وهو الضرب الثالث من العروض الأولى للرّمل، والأدوار من المثلّث منه دون تغيير في اثنتين منها وهما (أيُّها السَّاقي) [6] لابن زهر و(عِنْدَما) [7] لابن عربي، والشطر الأول من خرجة هذه الموشحة مثل الشطر الأول من مطلع موشحة ابن زهر وأدوار الموشحات الثلاث الأخرى وهي (عَبَثَ) [8] لابن بقي،و(لَمْ تَزَلْ) [9] لأبي بكر التطيلي،و(ظَلَمَ

---

(١)عناني " المستدرك" ١٦٥- ٦.
(٢) الصفدي "توشيع التوشيح " ١٢١-٣ ، غازي " الديوان " ٣١٢/١-٤.
(٣) عناني " المستدرك" ٢٤٣- ٤ .
(٤) ابن سعيد "المغرب" ٣٩٠/٢-٢، غازي " الديوان " ١٧١/٢-٣.
(٥) المقري" الأزهار" ٢٤٠/٢-١ غازي " الديوان " ٤٠٣/٢-٤.
(٦) ابن سناء " دار الطراز ١٠٠-٢ ، غازي " الديوان "٧٦/٢-٨.
(٧) " ديوان ابن عربي" ٣٩٢-٣ ، غازي " الديوان " ٣١٨/٢- ٩.
(٨) ياقوت الحموي "معجم الأدباء" ٢٤/٢٠-٥، المقري"النفح"٢٣٧/٤-٨ (وفيه:غلب)، غازي "الديوان"٤٨٣/١- ٥.
(٩) مجهول "الروضة" ٢٤٥-٦ ، عناني "المستدرك" ٦٥-٦.

الصَّبّ) [1] لمجهول مشطورة محذوفة "فاعلن" مثل الموشحتين المتقدمتين عدا دور واحد من كلٍّ منها جاء ضربه مذالاً "فاعلان".

السريع:

واحدة، وهي (الْحَمْدُ لله) [2] للششتري. الأقفال فيها مكشوفة مطوية العروض والضرب زينتها "مستفعلن مستفعلن فاعلن ×٢" وهو الضرب الثاني من العروض الأولى للسريع والأدوار من مشطوره مع خروج عن "مستفعلن" إلى "مفاعيل" مرّة.

* * *

والخلاصة أنّ الموشحات السداسية والثلاثية الاثنتين والعشرين،أكثرها من المديد، إذ ورد منه إحدى عشرة موشحة، في حين جاء من الرَّمل خمسٌ،ومن البسيط أربعٌ، وواحدة من الطويل،وأُخرى من السريع.وكلّها الأقفال فيها من سمط واحد عدا موشحتين إحداهما من الطويل،والأخرى من البسيط القفل فيهما من سمطين.

وقد خصّ الوشاحون المسدّس بالأقفال ، والمثلّث بالأدوار . ويحكم هذا التنويع بين الأقفال والأدوار في البنية ، نظام التقفية في الموشحة .

وكما حافظ الوشاحون على نظام تقفية المسدّس والمثلث في الموشحة الواحدة، حافظوا أيضاً على أحكام العروض والضرب الخاصة بهما. وعلى وحدة البحر فيهما. وما كان من خروج في موشحة ابن حنّون من الطويل إلى بحر آخر، شاذ ؛ لترخّص الوشاح بالترحيف فيه من جهة ، ولإمكانية جبر بعضه بقراءة أو رواية ما .

وكذلك حافظ الوشاحون هنا رغم اختلاف البنية على الجملة الوزنية في الموشحة الواحدة ، فموشحات هذه المجموعة أدوارها مبنية على أشطار الأقفال ، ومن ثم فإنّ الجملة الوزنية فيهما واحدة.والإعلال الذي يرد على ضرب الأدوار من جنس إعلال عروض وضرب الأقفال. وفى حال مخالفة عروض الأقفال لضربها من نوع الإعلال يكون إعلال ضرب الأدوار من جنس أحد علّتي الأقفال .

---

(١) عناني "المستدرك" ٢٤٢.

(٢) " ديوان الششتري" ٢٥٢-٤.

وقد التزمت أكثر هذه الموشحات بضرب وزني واحد في الأدوار ، وقــلّ أن خرجت إلى ضرب آخر . وهذا التغيير أو الانتقال لا يكون إلا في دور أو دورين ، وهو مجانس لضرب الأدوار الأخرى. وكان هذا في خمس موشحات فقط، اثنتين من المديد، إحداهما جمعت بين"فعلن" و"فعْلن" والأخرى جمعت بين " فعلن" و"فاعلان". وثلاث من الرَّمل جمعت بين " فاعلن" و" فاعلان ". والأخير هذا مما شاع عندهم .

وقد جاء هذا اللون من الموشحات ثنائي البنية ، ملتزماً ، في الأكثر ، في بنيــة أقفاله الأعاريض الخليلية ، فيما التزمت أدواره مشطور تلك الأعاريض. وليس فيها زحاف غريب وهي تدخل عند ابن سناء ضمن الموشح الشعري.

وأكثر هذه الموشحات يرتقي نسبها إلى عصر الموحدين ، وقليل منها مــا ورد من العصور الأخرى. وأقدم نماذجه موشحة ابن اللبانة (شاهدي) وهو من أواخــر عصر الطوائف. أما عصر المرابطين فكان أكثر حظاً من سابقه ففيه أربع موشحات: (واحدة للتطيلي ، وواحدة لابن الزّقّاق ، واثنتان لابن بقيّ) ثم عصر الموحدين وفيه اثنتا عشرة موشحة (ثلاث لابن زهر، وواحدة لكلّ من ابن حنّون ، وابن موهد ، وأبي بكر التطيلي ، وابن سهل ، وابن عربي ، والششتري ، وثلاث لابن الصباغ).

ثم ما لبث أن انحسر هذا الجمع في العصر الغرناطي ، ففيه موشحة واحدة فقط لأبي حيّان ، يبقى أربع موشحات مجهولة القائل.

– الموشحات الثمانية والرباعية :

اثنتان فقط من المتقارب هما (ألا هَلْ)[1] لابن الفضل، و (تَنبّــه) [2] لابـــن الصباغ . الأقفال فيهما من المثمن مقصور العروض والضرب " فعولن فعولن فعولن فعولْ×٢" والقصر في ضرب المتقارب مع عروض سالمة يرد عند الخليل ضرباً ثانيــاً للعروض الأولى من المتقارب. والأدوار في الموشحتين من مربع المتقارب محــذوف الضرب " فعولن فعولن فعولن فعو" بيد أنّ الموشحة الثانية جاء الــضرب في ثلاثــة أدوار منها مقصوراً "فعولْ" وخرجة هذه الموشحة هي مطلع موشحة ابن الفضل.

---

(١) ابن سعيد " المغرب" ٢/٢٨٨-٩ ، غازي " الديوان " ٢/١٤٣-٥.
(٢) عنان" المستدرك" ١٣٤-٥.

– الموشحات الرُّباعية والثنائية :

وهي ما بُنيت أقفالها على المربّع ، وأدوارها على المثنى مع الحفاظ على أحكام كلِّ بناءٍ منهما. وقد جرى هذا الجمع بين البنائين في سبعة أبحر وهي على الترتيب : الطويل،والبسيط،والهزج،والخفيف،والمقتضب،والمجتث،والمتقارب. ومجمل موشحات هذا الصِّنف،على اختلاف بحورها،تسع عشرة موشّحة،وهناك ست موشحات أخرى مشتبهة يمكن إلحاقها بهذا البناء،والموشحات التسع عشرة على ترتيب البحور كالتالي:

الطويل :

ثلاثٌ،وهي:(تَغَرَّبْت) [1] للششتري،و(بِحُبِّي) [2] لابن الصباغ،و (أَ أُفرِدتَ) [3] لابن بقي، الأقفال في الموشحتين الأولى والثانية مرفّلة العروض والضرب على زنـــة: "فعولن مفاعيلاتن×٢" = " فعولن مفاعيلن فعْ " والأدوار فيهما من مثنّى هذا الوزن. وقبض"مفاعيلاتن" في هذا الوزن يخرجه إلى المضارع ،= "مفاعيل فاعلاتن" ، وكان هذا في ثمانية أشطار من الموشحة الأولى،وهي:"٢،١:١"،"٢: ٤،٣،١"،"٣: ١-٣". وكذلك إتيان "مفعولن" مقام "فعولن" يخرجه عن بحره إلى المتدارك.وكان هـــذا في خمسة أشطار في الموشحة الأولى في"١: ٤ ، ٢:٢ ، ٥: ٢ ، ٤، ٦: ٤" وفي أربعـــة أشطار من الموشحة الثانية في"١: ٤ ، ٢: ٤ ، ٤: ١ ،٥: ٤".

وأمَّا الموشحة الثالثة فالأقفال فيها مربعة سالمة العروض والضرب زنتها " فعولن مفاعيلن ×٢ " والأدوار من المثنى منه " فعولن مفاعيلن " عدا غصن واحد جاء على زنة " فعولن فعولن " وهو من المتقارب . ولعلّ الذي سوّغه هنا إمكانية قبوله باعتبار الحذف ، وورَدت فيه " مفعول" مقام " فعولن" مرة في السمط الثاني مـــن المطلـــع فأشبه المتدارك :"مفعول مفاعيلن" = " فعْلن فعِلن فعْلن" وصححه غازي في حـــين خرّجه كوريني على أساس النّبر.

---

(١) "ديوان الششتري " ٣٣٢ – ٤ ، عناني " المستدرك ١٠٨-٩.

(٢) عناني " المستدرك " ١٥٣.

(٣) ابن سناء "دار الطراز" ٧٢- ٣ ، غازي " الديوان " ٢/٥٩٠ – ٢ ، آل طعمة" موشحات ابـــن بقـــي الطليطلي وخصائصها الفنية : دراسة ونص"١٨٠- ١.

البسيط :

اثنتان وهما (تَنَاثَرَ الدَّمْعُ)[1]، (ما كُنْتُ) [2] لابن عاصم، الأقفال فيهما على زنة:"مستفعلن فعْلن×٢" . والأدوار من المثنى منه. والموشحتان عند غازي من الرَّجز تقديرهما " مستفعلن مفعو " وأضاف في تحليله للثانية احتمال المنسرح لها.

الهزج :

خمس موشحات :

١- اثنتان هما (فُؤادُ الصَّبِّ)[3]،و(شَكَا بالعَتْب)[4] لابن سهل، الأقفال في الأولى من المربّع سالم العروض والضرب على زنة " مفاعيلن مفاعيلن ×٢" وهو الضرب الأول لعروض الهزج ، والأدوار من المثنى على تفعيلتين من هذا الوزن . وأمّا الثانية فالأقفال فيها من المربّع ، السمط الثاني سالم العروض مقصور الضرب على زنة:"مفاعيلن مفاعيلن .. مفاعيلن مفاعيلْ" (وهو الذي أثبته بعض العروضيين ضرباً ثالثاً للهزج) [5] والسمط الأول مقصور العروض والضرب على زنة: "مفاعيلْ مفاعيلْ×٢" والأدوار من مثنّى الهزج سالماً "مفاعيلن مفاعيلن" عدا دور واحد جاء ضربه مسبغاً "مفاعيلان".وقد جاءت "مفاعلتن" مقام "مفاعيلن" مرّة في الموشحة الأولى في"٢: ٣" وثلاث مرات في الموشحة الثانية في"٢: ٣،١: ٣، ٥: ٢". وكذلك ورد في هذه الموشحة "متْفاعلْتن" = " مفعولاتن " مقام "مفاعيلن" مرّة في الشطر الأولى من"٥: ٦" فأشبه مقلوب البسيط:" مفعولاتن مفاعيلن " = "فعْلن مستفعلن فعْلن".والقول بتخريج الموشحتين من الوافر مرجوح بغلبة إيقاع الهزج .

٢- واحدة وهي (نَظَمْتَ) [6] لمجهول ، الأقفال من المربّع محذوف العروض والضّرب على زنة " مفاعيلن فعولن ×٢" . وهذا لم يرد عن الخليل ، وأثبته بعض

---

(١) المقري" الأزهار" ١٥٥/١ ، غازي " الديوان " ٥٦٩/٢-٧٠.

(٢) (السابقان) ١٥٧/١ ، ٥٧٣/٢- ٤.

(٣) "ديوان ابن سهل " ٤٩٠- ١ ، عناني " المستدرك ٨٥-٦.

(٤) "ديوان ابن سهل" ٤٨٧-٩ ، غازي " الديوان " ٢٠٧/٢ -٩.

(٥) انظر: الجوهري "عروض الورقة" ٧٤، ابن القطاع "كتاب البارع في علم العروض" ١٤٩-٥٠ ، الشنتريني ، " المعيار في أوزان الأشعار" ٧٣ ، الدماميني "الغامزة" ١٨١.

(٦) ابن بشري "عدة الجليس" ٣٣٠-١ ، الأهواني "الزجل في الأندلس" ٨ ، غازي " الديوان " ٦٦١/٢ . وفي الأخيرين المطلع والبيت الأخير.

العروضيين (1) . وأمّا الدور فمن مثنّى هذا الوزن . والموشحة عند غازي من المستطيل (مقلوب الطويل) .

٣- موشحتان وهما (ألفْت) (2) لابن الصبّاغ،و(نَسيم) (3) لمجهول ، الأقفال من المربّع (عروضه محذوفة مقصورة ، وضربه محذوف من المحذوف)، على زنة : "مفاعيلن فعولْ..مفاعيلن فعو" والأدوار فيهما من المثنى على زنة الشطر الأول من الأقفال "مفاعيلن فعولْ" عدا دورين من موشحة ابن الصبّاغ ودور من الموشحة الأخرى جاء الضرب فيها "فعو" مشابهاً الشطر الثاني من الأقفال . والسمط الثاني في موشحة (نَسيم) متكرِّر في كلِّ الموشحة. ومطلع موشحة ابن الصبّاغ وخرجتها وردا أيضاً ولكن بصورة عكسية في الموشحة الأخرى، المطلع سمطاً أوّلاً للخرجة، والخرجة مطلعاً.وكذلك وردت خرجة موشحة ابن الصباغ خرجة لموشحة عبرية(4) .

الخفيف :

اثنتان : إحداهما ساذجة ، والأخرى مرصّعة .

الساذجة :

(سَلِّم الأمْرَ) (5) لابن زهر ، الأقفال فيها من المربّع مخبون العروض والضرب على زنة " فاعلاتن متفع لن ×٢ " وهو العروض الثالثة من " الخفيف ". غير أنّه التزم فيه هنا الخبن. وأمّا الأدوار فجاءت من مثنّى هذا الوزن سالماً عدا دورين جاء ضربهما مذالاً مخبوناً "متفع لان" .

المرصّعة :

(بي كَحيلْ) (6) لابن شرف . الأدوار من مثنّى الخفيف مرفّلاً ، مع التزام تقفية في حشو التفعيلة الأولى منه ، تقديره :"فاعلا.تن متفع لاتن" . والأقفال من المربّع مسبغ العروض ، مرفّل الضرب ، مع التزام تقفية في حشو التفعيلة الأولى

---

(١) انظر مثلا: الراوندي "الإبداع " ٨٩و ، العبيدي "كتب الكافي في علمي العروض والقوافي " ٢٦و؟ ، النقاوسي "شرح القصيدة الخزرجية "١٢٠و؟ ، الدماميني "الغامزة"١٨١.

(٢) عناني " المستدرك" ١٤٩.

(٣) أبو مدين الجواهر الحسان" ٢٦٨- ٧١ ، مجهول " الرّوضة " ٤٠.

(٤) انظر : محمد بحر عبد المجيد (الموشحات العبرية) "مجلة الشعر " يناير ، ١٩٧٩م ، ص١٤٠.

(٥) المقري "النفح" ٢/٢٥١-٢ ، غازي " الديوان " ٢/١١٦-٧.

(٦) ابن الخطيب"الجيش" ١٠٤-٥ ، غازي " الديوان "٢/٢٤-٥.

والثالثة ، وإرداف موضع التقفية في الأولى بساكنين ، تقديره :"فاعلان.تـــن متفـــع لاتان .. فاعلا.تن متفع لاتن" والجمع بين ساكنين في حشو التفعيلـــة الأولى مـــن الأقفال ، ورد مثله في موشحة أخرى من هذا البحر ، وفي موشحات مـــن بحـــور أخرى أيضاً . والموشحة عند غازي من المجتث ولكنّه قطّعها على الخفيف.

المقتضب :

موشحتان:(همْ) [1] لابن عبّاد، و (مَنْ صَبَا) [2] لابن رُحيم . الأقفال فيهما من المربّع مقطوع العروض والضرب على زنة: "فاعلات مفعولن ×٢" عـــدا عـــروض السمط الثاني من أقفال موشّحة ابن عبـــاد فإنّهـــا حـــذّاء "فعْلـــن" . والأدوار في الموشحتين من المثنّى مقطوع الضرب مثل شطر من الأقفال " فاعلات مفعولن " بيد أنّ الموشحة الثانية جاءت ثلاثة أدوار منها مطوية الضرب " فاعلات مفتعلن " .

المجتث :

أربعٌ وهي: (يا مَنْ) [3] للتطيلي،و (النَّهْرُ)[4] لابن مهلهل،و (حَيِّ الوُجُوه) [5] لابن زهر،و (أضْنَى الشَّجى) [6] لابن الصبّاغ ، الأقفال فيها من مربع المجتث سالم العروض والضرب"مستفع لن فاعلاتن×٢" والأدوار على شطر من الأقفال، أي المثنى، مع خروج عن الوزن مرّة واحدة في موشحة ابن زهر، وفي ثلاثة أشطار من موشحة التطيلي وذلك إلى المنسرح في"١:١"،وإلى الخفيف في"١: ٣"،وإلى الرّجز في"١: ٥". والأول والثالث واضح فيهما التصحيف وبتصحيحه يستقيم وزنهما. وخرجة هـــذه الموشحة وردت أيضاً خرجة لموشحتين،تقدّمتا،من المربّع أدواراً وأقفالاً.

المتقارب :

واحدة وهي (فُؤادي) [7] لابن الصبّاغ ، الأقفال فيها من مربّـــع المتقـــارب مسبغ العروض سالم الضَرب زنته:" فعولن فعولان .. فعولن فعولن" عدا الخرجـــة

---

(١) غازي " الديوان "١/١٩٠-٢.
(٢) ابن الخطيب " الجيش" ١٧٠ ، غازي " الديوان "١/٣٤٦-٨.
(٣) مجهول " الروضة " ٢٤١-٢ ، عناني "المستدرك" ٢٨-٩.
(٤) ابن سعيد " المغرب" ٢/١٥١ ، غازي " الديوان "١/٥٤٩-٥٠.
(٥) ابن أبي أصيبعة "طبقات الأطباء " ٣/١١٨ ، ابن سعيد "المغرب" ١/٢٧٨-٩، الصفدي "توشيع التوشيح " ١٠١-٣ ، ابن الخطيب " الجيش" ٢٠٠-١ ، غازي " الديوان " ٢/٧٣-٥.
(٦) عناني "المستدرك" ١٦٠-١.
(٧) (السابق)١٦٢.

فإنّها جاءت على زنة:" فاعلات فعْلن.. فاعلات فاعلن" والأدوار من مثنّى المتقارب سالم الضرب مثل الشطر الثاني من الأقفال ، ووردت فيها " مفعولن" مقام "فعولن" مرتين في" ٢: ٣ ، ٤: ١" فأشبه المقتضب:" مفعولن فعولن" = " مفعولات مفعو". ومربّع المتقارب مما أثبته الجوهري ولكن سالم العروض والضرب [١] . والمثنّى مما أشار الراوندي إلى إمكانية استعماله في الشّعر ، ومثّل له بأبيات من شعره [٢] .

ويظهر مما تقدّم أنّ الأبحر التي جمع فيها الوشاحون بين المربّع والمثنّى ، قليلة ، إذ ورد من الهزج خمس موشحات ،ومن المجتث أربع ، ومن الطويل ثلاث ،ومن كــلٍّ من البسيط والخفيف والمقتضب اثنتان،ومن المتقارب واحدة . والنظم على المتقارب عامة قليلٌ . ويبدو أنّهم تحاشوه لقصر تفعيلاته ، فكيف إذا كان مثنّى ؟

وكلّ هذه الموشحات وإن جاءت من بنيتين مختلفتين،المربّع والمثنّى،فإنّ الوشاحين حافظوا على استقلالية كل منهما، فكما خصوا، في الموشحات السداسية والثلاثية ، المسدس بالأقفال،والمثلث بالأدوار،وحافظوا على نظام التقفية فيها بما يتفق مع قواعد الأقفال والأدوار التي تواطئوا عليها،كذلك خصّ الوشاحون هنا المربّــع بالأقفــال، والمثنّى بالأدوار،وحافظوا على نظام التقفية فيها، ووحدة البحر في الموشحة الواحدة كما هو الحال هناك.مع التجوز في تغيير الضرب من دور إلى آخر،غير أنّ هذا التغيير قليلٌ هنا، لم يرد إلاّ في خمس موشحات: ثلاث من الهزج (شَكا بالعتــب) لابــن سهل، و(ألِفْت) لابن الصباغ، و(يا نَسيم) لمجهول ،وواحدة من الخفيف (سَلِّم) لابن زهر، ومن المقتضب (مَنْ صَبَا) لابن رُحيم ، والانتقال فيها كان بين ضربين متناسبين وأكثره ما كان بزيادة ساكن:"مفاعيلن" و"مفاعيلان" في الأولى، و"فعــو" و"فعولْ" في الثانية والثالثة،و"متفع لن"و"متفع لان" في الرابعة،و"مفتعلن" و"مفعولن" في الخامسة. وما عدا ذلك من الموشحات، فإنّه التزم في أدوارها بضرب وزني واحد وهو غالباً من جنس إعلال ضرب الأقفال . وقد خُولف أحياناً في إعلال عــروض سمطي أقفال بعض الموشحات غير أنّ هذا قليل لم يرد إلا في موشحتين : (شَــكَا بالعَتْبِ) لابن سهل من الهزج عروض أحد السمطين "مفاعيلن" والآخر"مفاعيلْ" .

---

(١) "عروض الورقة " ٨٨.
(٢) "الإبداع"٦٨و–ظ.

و (مَنْ صَبا) لابن عبّاد من المقتضب عروض أحدهما مقطوعة "مفعولن" ، وعروض الآخر حذّاء "فعْلن" (= مستف، = مفعو) . والجمع بين عروضين في سمطي الأقفال ورد في كلٍّ من الموشحات السداسية، والموشحات الرّباعية، المتقدّمة .

كما خُولف أحياناً بين عروض الأقفال وضربها ، لمجيء العروض على " فعولْ" والضرب على "فعو" في الهزج، أو مجيء العروض على "متفع لاتان" والضرب على "متفع لاتن" في الخفيف أو مجيء العروض على "فعولان" والضرب على "فعولن" في المتقارب . وضرب الأدوار فيما كان كذلك يأتي من جنس ضرب الأقفال أو من جنس العروض والضرب بالتناوب .

وأمَّا ما ورد من خروج في بعض الموشحات ، عن وحدة البحر، على نحو ما في الطويل،والهزج،والمجتث،فكان نتيجة تزحيف،ولم يلتزم به الوشاح في مواقع ثابتة، فهو مثل ما يحدث في الشعر أحياناً من خروج أو اشتباه.وهذا يختلف عمَّا هو موجود في موشحات أخرى مبنية أصلاً على بحرين،وملتزماً فيها هذا التنوع، في مواقع محددة.

وكلُّ هذه الموشحات تامة ساذجة عدا واحدة لا مطلع لها ، وأخرى مرصّعة.

وأكثر الموشحات المدروسة هنا : الرُّباعية والثنائية ، من عصر الموحدين ، وقليلٌ منها ما كان من العصور الأخرى . فالموشحات التسع عشرة : اثنتان منها من عصر الطوائف (واحدة لكل من ابن الخباز وابن عبّاد) وأربع من عصر المرابطين (واحدة لكل من التطيلي ، وابن رُحيم ، وابن بقي ، وابن مهلهل) وتسع من عصر الموحِّدين (اثنتان لكلٍّ من ابن زهر ، وابن سهل ، وواحدة للششتري ، وأربع لابن الصبّاغ) واثنتان من عصر الغرناطيين (وهما لابن عاصم) ، واثنتان مجهولة المؤلف.

ومما يلحق بالموشحات المزدوجة : الرُّباعية والثنائية موشحات أقفالها من ثلاث فقرات ، كل فقرة من تفعيلتين ، يستقيم تخريجها باعتبارها من سمطين ، أحدهما من المثنّى والآخر من المربّع ، ويستقيم أيضاً تخريجها باعتبارها سمطاً واحداً مركباً من ثلاث فقرات . أما الأدوار فجاءت في موشحات من المربع ،وفي أخرى من المثنى ، ومن النوع الأول موشحتان ، إحداهما من الوافر ، والأخرى من الخفيف . ومن النوع الثاني أربع واحدة من الرَّجز ، وثلاث يمكن تخريجها من المتقارب .

– موشحات رباعية الأدوار :

الوافر :

(قَضَتْ) [1] لابن شرف،كما تنسب لابن سهل الأدوار فيها من المربّع مقطوف العروض والضرب على زنة "مفاعلتن فعولن ×٢"وهو من الأوزان المحدثة (المشتبهة) التي أثبتها الأخفش وغيره من العروضيين للوافر ، وصنّفها بعضهم في المضارع أو المجتث[2]. والأقفال من سمطين الأول من المربّع مقطوف مقصور العروض، مقطوف الضرب على زنة "مفاعلتن فعولْ..مفاعلتن فعولن " والآخر من المثنى مقطوف الضرب على زنة "مفاعلتن فعولن " ويمكن تخريج السمطين باعتبارهما سمطاً واحداً مركباً من ثلاث فقرات تقديره "مفاعلتن فعولْ . مفاعلتن فعولن . مفاعلتن فعولن".

الخفيف :

(لَوْلا أنّي) [3] للششتري ، الأدوار من المربع ، ثلاثة منها عروضها مقصورة مخبونة ، وضربها مقصور من المقصور المخبون تقديرها " فاعلاتن فعولن .. فاعلاتن فعولْ" (= فاعلن فاعلاتن .. فاعلن فاعلان) ودوران مثلها من المربّع ولكن الضّرب فيها أحذّ مخبون " فعو" والأقفال من سمطين، الأول من المثنّى "فاعلاتن فعولْ" = (فاعلن فاعلان) ، والآخر من المربع مثل الأدوار "٢ -٤" ويمكن تخريج السمطين باعتبارهما سمطاً واحداً تقديره :" فاعلاتن فعولْ . فاعلاتن فعولن . فاعلاتن فعولْ" . وتجدر الإشارة إلى ضرورة مراعاة خطف الساكن في أكثر من موضع في الموشحة ، ووصل همزة القطع.

– موشحات ثنائية الأدوار :

أربع ، واحدة من الرَّجز ، وثلاث من المتقارب .

الرَّجز :

(لَهْفِي) [4] لابن الصبّاغ ، الأدوار من المثنى على زنة "مستفعلن مستفعلن"

---

(١) ابن الخطيب"الجيش"٩٩-١٠٠،الخازن"العذارى"٥٢-٣،"ديوان ابن سهل"٥١٢،غازي"الديوان"٢/١١-٤.

(٢) انظر : الجوهري "عروض الورقة "٨٤، ٨٧ ، النقاوسي "شرح القصيدة الخزرجية "١٠٣و؟ ، الدماميني "الغامزة" ١٦٩.

(٣) "ديوان الششتري" ١٠٢ ، غازي " الديوان " ٢/٣٣٢ – ٤.

(٤) المقري "الأزهار"٢/٢٤١-٢ ، غازي " الديوان "٢/٤٠٥-٧.

عدا ثلاثة جاء ضربها مذالاً " مستفعلان ". والأقفال يمكن اعتبارها من سمطين ، أحدهما من المربّع على زنة " مستفعلن مستفعلن ×٢" والآخر من المثنى على زنة: "مستفعلن مستفعلن" مثل وزن الأدوار، كما يمكن اعتبارهما سمطاً واحداً من المسدّس: "مستفعلن مستفعلن. مستفعلن مستفعلن . مستفعلن مستفعلن ".

المتقارب :

(وَيحَ الْمُستَهَام) [١] للجزار، و(عَصيتُ) [٢] لابن لبّون، و(عَرِّج) [٣] لابن الفضل الأدوار فيها من المثنى مقصور الضرب على زنة" فعولن فعولْ" عدا دورين من الأولى ، وثلاثة من الثانية ، وواحد من الثالثة فضربها محذوف " فعو" . والأقفال فيها يمكن اعتبارها من سمطين ، الأول من المثنى مقصور الضرب " فعولن فعولْ" " من جنس وزن الأدوار والآخر من المربع سالم العروض مقصور الضرب"فعولن فعولن .. فعولن فعولْ " كما يمكن اعتبارهما من سمط واحد تقديره :" فعولن فعولْ . فعولن فعولن . فعولن فعولْ" بيد أنّ أقفال الموشحة الثالثة جاءت نهاية الفقرتين الأولى والثالثة محذوفة "فعو" ، والخرجة في الموشحتين الأولى والثانية واحدة .

وقد تكرَّر في هذه الموشحات الثلاث ورود " مفعولن" مقام " فعولن ". واعتبر ليثام هذه الموشحة مركبة من وزنين هما المستطيل والمتقارب [٤] .

أما غازي فذكر في تحليله لموشحتي الجزار وابن لبّون أنّهما من الرَّجز أو المقتضب تقدير الادوار فيهما "مفعولن فعو" أو "مفعولات فعْ" وتقدير الأقفال فيهما "مفعولن فعولْ.مفعولن فعولن" ، "مفعولن فعولْ" أو "مفعولات فاعْ . مفعولات فعْلن " في حين اكتفى بنسبة موشحة ابن الفضل إلى المقتضب.

– الموشحات الثلاثية والرُّباعية :

ويحمل هذا النوع من الموشحات،ستٌ، اثنتان من الكامل ، وأربع من المجتث ..

---

(١) ابن الخطيب " الجيش" ١٤٧-٨، غازي " الديوان " ١/٧٤-٦.
(٢) (السابقان) ١٦٥-٦ ، ١/١٥٠-٢.
(٣) ابن سعيد " المغرب" ٢/٢٩٠-١ ، غازي " الديوان " ٢/١٤٦-٨.
(٤) انظر ص ٢٧٢-٣ من هذا الكتاب.

الكامل :

اثنتان وهما: (يَا مَنْ)[1]،و (يَا صَاحِبي) [2] لابن زهر، الأدوار فيهما من مثلّث الكامل المرفّل "متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن" وهو مما أثبته بعض العروضيين المتأخرين[3]. والأقفال فيهما من مربع الكامل مرفّل الضرب ، معلولاً صدره بالخرم تقديره "فاعلن متفاعلن..متفاعلن متفاعلان" غير أنّ العروض جاءت في الموشحة الأولى حذّاء مضمرة "متْفا"، وبتدوير فقرتي القفل يمكن تقدير الوزن على" فاعلاتن فعْـلن فاعلاتن فاعلاتن" (لأنّه خرج بالإضمار إلى "مستفعلن") . هذا فيما عدا الفقرة الأخيرة من القفل الرابع. أما الخرجة فجاء أولها (على رواية الجيش) مخروماً بسبب، ردّه إلى أصل "متْفاعلن متْفا"،وفي القافية كسرٌ بيّن ، وصحّح غازي الموضعين.

المجتث :

أربعٌ وهي (يا مَنْ) [4] لابن الفَرَس، و (الرَّوض) [5] لابن عتبة، و(خُذْها) [6] لابن سهل، و(الحقُّ) [7] لابن عربي ، الأدوار فيها كلّها من ثلاثة أغصان من مثلّث المجتث على زنة " مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن " إلاّ دوراً واحداً من موشحة ابن الفَرَس جاء ضربه مسبغاً "فاعلتان" والأقفال فيها كلّها من سمطين على زنة: " مستفع لن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلاتن" ، "تفع لن فاعلان . مستفع لن فاعلاتن" فيما عدا موشحة ابن عربي فقد جاءت عروض السمط الثاني "فاعلن" وقد جاءت التفعيلة الأولى من السمط الثاني في الموشحات الأربع كلّها (كما جاءت موشحة ابن رُحيم التي من المديد ، وموشحتا ابن زهر) معلولة إعلال نقص بمقدار مقطع .

ومجمل القول أنّ كلّ هذه الموشحات الست من الكامل والمجتث تشترك في بناء أدورها على المثلث وأقفالها على المربع معلولاً السمط الثاني منها في الصّدر بنقص

(١) ابن الخطيب"الجيش" ١٩٨-٩ ، غازي " الديوان "٧١/٢- ٢.
(٢) ابن سعيد "المغرب" ٢٧٣/١- ٤ ، غازي " الديوان " ٧٩/٢ -٨٠.
(٣) انظر : الدماميني "الغامزة" ١٧٦، الدمنهوري"الإرشاد الشافي" ٨١ ، شعبان صلاح " موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع"١٠٩.
(٤) ابن سعيد "المغرب" ٢ /١٢٢ ،غازي " الديوان " ١٢٣/٢-٤.
(٥) (السابقان) ٢٨١/١-٢ ، ١٥٣/٢-٤.
(٦) "ديوان ابن سهل " ١٠٥-٢ ، غازي " الديوان "٢٣٣/٢-٤.
(٧) "ديوان ابن عربي " ٨١-٢ ، غازي " الديوان "٢٥٢/٢-٤.

سبب (مقطع) وأنّه بإجراء التدوير بين الأدوار والأقفال يمكن تغطية هذا النقص ، وأنّ هذا التصرف جاء في موشحات قرْع (لا مطلع لها) ، ومن وشاحين ينتمـون إلى عصر واحد وهو عصر الموحِّدين .

– الموشحات الثلاثية والثنائية :

ويحمل هذا اللون من الموشحات تسع:ثلاث من المديد، وست من البسيط .

المديد :

١- موشحتان (رَوضَةٌ وسميَّةٌ) [1]، و(مَنْ سَقَى) [2] للأبيض، الأدوار فيهما على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" (وهو شطر العروض الأولى مـن المديـد) ، ومثلها السمط الأول من الأقفال. أما السمط الثاني فهو على زنة " فاعلن فاعلاتن". وهذا يختلف عن السمط الأول بإطراح التفعيلة الأولى منه، فكأنّه منهوك من الصدر. ويمكن تخريجه على الخفيف " فاعلاتن فعولن " .

٢- واحدة وهي (حَازَ مَجْداً) [3] لابن عربي، الأدوار فيها على زنة:" فاعلن فاعلاتن" = (فاعلاتن فعولن) ومثلها السمط الأول من الأقفال . أمّا السمط الثـاني فجاء على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" . فهذه الموشحة كالموشحتين المتقدّمتين في تركيب الأقفال من ضربين وفي بناء الأدوار من جنس ضرب الـسمط الأول مـن الأقفال ، ولكنها تختلف عنها في جعل الوزن المقصّر سمطاً أولاً ، والآخر سمطاً ثانياً . ومن ثمّ فإنّ الأدوار بنيت فيها من جنس المقصّر.

البسيط :

١- خمسٌ الأقفال فيها من المخلّع مع اختلاف في البنية .

١:١ ثلاثٌ وهي (تُرْجُمَانُ الأشْوَاقْ)[4]،و(وَارِدَاتُ الأفْرَاحْ) [5]لابن عربي، و(صَاحِ هَذِي)[6]للششتري،الأقفال فيها السمط الأولَ على زنة:"فاعلن مفعـولان" والثاني على زنة:"مستفعلن فاعلن مفعولان" والأدوار في موشحتي ابن عـربي مثـل

(١) ابن الخطيب " الجيش" ٥١، غازي " الديوان "١/٣٨٢-٤.
(٢) (السابقان) ٥٤ ، ١/٣٩١-٣.
(٣) "ديوان ابن عربي " ١٩٦-٨ ، ٨٩-٩٠ ، غازي " الديوان "٢/٢٦٧-٧٠.
(٤) (السابقان) ٤٤٦-٧ ، ٢/٣٢٣-٥.
(٥) (السابقان) ٤٤٨-٩ ، ٢/٣٢٦-٨.
(٦) "ديوان الششتري"١٣٣-٤، غازي " الديوان "٢/٣٣٩-٤١.

السمط الأول من الأقفال ، على تفعيلتين ولكن بقطع الضرب دون إسباغه " فاعلن مفعولن" في حين جاءت أدوار موشحة الششتري مثل السمط الثاني من الأقفال على ثلاث تفعيلات،ولكن الضرب فيها مقطوع"مستفعلن فاعلن مفعولن".

١ : ٢ (لي فؤاد) [١] لمجهول، الأدوار على زنة " فاعلن مفعولن " والأقفال على زنة "فاعلن مفعولن"،"مستفعلن فاعلن مفعولن " فضرب سمطي هذا القفل يختلف عن ضرب أقفال الموشحات الثلاث المتقدّمة في أنّه جاء هنا مقطوعاً دون إسباغ .

١ : ٣ (يَا لائماً) [٢] لمجهول، الأدوار من المثلّث على زنة:" مستفعلن فاعلن مفعولن" والأقفال مثل السابقة مع فارق وهو تقدّم الوزن الثاني على الأول "مستفعلن فاعلن مفعولن"،"فاعلن مفعولن" ووردت" فعْلن" مقام "فاعلن" أحياناً فيشتبه حينئذ بالمذيل .

ويلحظ هنا أنّ الوزن المثلث هو شطر المخلّع ، وأنّ الوزن الآخر مقطوعاً "فاعلن مفعولن" أو مقطوعاً مسبغاً "مفعولان" مقصر من المخلّع باطراح التفعيلة الأولى منه ، وإن كان يعطي إيقاع المديد :"فاعلاتن فعْلان"، "فاعلاتن فعْلن" ، فقد كان الكسائي يحمل ضربي المديد الخامس والسادس اللذين على زنة " فاعلاتن فاعلان فعلن ×٢" ، " فاعلاتن فاعلن فعلن ..فاعلاتن فاعلن فعْلن " على البسيط بإلقاء " مستفعلن" من الصدر،ويقطّع أحدَهما بـ" فاعلن مستفعلن فعِلن " والآخر بـ" فاعلن مستفعلن فعْلن " [٣].

٢- واحدة لابن حزمون المعروف منها قفل فقط أوله (يَا نَاقصاً) [٤] وهو من سمطين، الأول من مثنى البسيط على زنة:"مستفعلن فاعلان" والآخرَ لا يخلو من تصحيف، وأقرب ما يكون إلى السّريع زوحف صدره إلى"مفعولاتن" تقديره: "مفعولاتن مفتعلن فعلان" إلا إذا كانت هناك تقفية داخلية في نهاية التفعيلة الأولى. فتُعدُّ هذه رأساً، ويخرج الوزن حينئذ من البسيط، والعلاقة بينه وبين وزن السمط

(١) ابن بشري"عدة الجليس"٣٣٥-٦،الأهواني"الزجل في الأندلس" ٢٠، غازي"الديوان"٢/٦٣٧ . وفي الأخيرين ، البيت الأخير فقط (رُبَّ ذات حسن).

(٢) (السابقة) ٣٢٧-٨ ، ٢٠ ، ٢/٦٣٢ وفي الأخيرين الخرجة فقط (هجم) .

(٣) السكاكي " مفتاح العلوم " ٢٢٤.

(٤) ابن سعيد " المغرب" ٢/٢١٦. ونصّها : يا نَاقصاً في كَمالْ
نَقْصَ الحرْبِ الزَّائد في الأشْبَاحْ .(الحرف؟)..

الأول جَليّة . ويمكن اعتبار هذا المتقدّم جزءاً من دور ، وأسلوب النداء المستعمل فيه (يَا نَاقصاً في كَمَالْ) ، ينسجم مع أسلوب التمهيد للخرجة. ويكون القفل حينئذ من سمط واحد .

وإجمالاً فإنّ هذه الموشحات التسع من المديد والبسيط تتفق في بناء أقفالها على سمطين أحدهما من المثلّث، والآخر من المثنى وهذا من الأوزان المشتبهة يمكن تخريجه من وزن السمط الأول، أو من بحر آخر. وأدوار هذه الموشحات جاءت على وزن أحد السمطين وغالباً المثلّث. وأقدم نماذج هذه الموشحات، موشحتان للأبيض وهو من عصر المرابطين، وخمس منها لوشاحين من عصر الموحدين وهم:ابن حزمون، وابن عربي، والششتري، غير أنّ الثاني هو أكثرهم مضاهاة لها، وموشحتان مجهول قائلهما .

ومما يلحق بالموشحات التي جمعت بين بنائين مختلفين موشحة واحدة محيّرة من الرَّجز،وهي:

الرَّجز :

(يا مَنْ بحسْنه) [1] للعقرب، المعروف منها دور وقفل واحد ، الدور من ثلاثة أغصان على زنة:"مستفعلن مستفعلات؟ مستفعلان. مستفعلن مستفعلان " والقفل من سمطين أحدهما من المربّع على زنة "مستفعلن مستفعلن . مستفعلن مستفعلن" والآخر أشبه بالدور على زنة:"مستفعلن مستفعلن مستفعلان. مستفعلن مستفعلان". وبناء هذه الموشحة محيّر ، إذ البناء على مصراعين أحدهما من المثلث والآخر من المثنى إنّما يرد بتقصير التفعيلة الثانية، ومن ثمّ أُلحق ما كان ذلك بالمذيّل، ويعزِّزه مجيء الأدوار في الموشحة نفسها، أو في موشحات أخرى دون تلك الزيادة . وليس الأمر هنا كذلك. إضافة إلى أنّ الموشحة لا يعرف سائر أدوارها. وأنّ للعقرب في موشحاته القليلة التي أمكن الوقوف عليها تصرّفات عجيبة لا تتفق مع المعهود عن الوشاحين في أساليب البناء .

وهكذا فإنّ هذه الموشحة تقف برزخاً بين نوعي الموشحات الأحادية البحر ، البسيطة والمركّبة التي تشمل المذيل والمرعوس... إلخ وهو ما تتناوله الصفحات التالية.

---

(١) مجهول " الروضة " ٢١٥ ، عناني " المستدرك"١٧٤.

٢ - الموشحات المركّبة (المضفّرة)

وهي الموشحات التي التزمت بحراً واحداً أدواراً وأقفالاً ، ولكن القسيم فيهما ، أو في أحدهما لا يقوم على أساس الشطر أو الجزء الواحد وإنما يأتي مذيّلاً أو مرعوساً أو مفروقاً أو مجنحاً ، ويقوم التركيب على زيادة تفعيلة أو تفعيلتين تأخذ وصـــفها حسب موقع ورودها .

أ – المذيل :

ليس المراد بالتذييل هنا،ما اصطلح عليه العروضيون من زيادة ساكن على مُـــا كان آخره وتداً مجموعاً ولكن زيادة فقرة على الشطر تتألف من تفعيلة أو تفعيلتين، وما كان من تذييل على تفعيلة واحدة،فغالباً ما يأتي هو نفسه مذالاً عروضياً، كما سيأتي سالماً.وما جاء من تفعيلتين فغالباً ما تكون التفعيلة الأخيرة منهما معلولة إعلالاً يذهب بأكثرها فلا يبقى منها إلا ما قد يبدو كالمرفّل — إذا أضيف إلى ما قبله — ، أو يزيد عن ذلك قليلاً . مثال المذيّل بتفعيلـــة:" مـــستفعلن مـــستفعلن فـــاعلان. مستفعلان". ومثال المذيّل بتفعيلتين معلولة أخراها:"فاعلاتن متفع لن فعلن.فاعلاتن فعو"، " فاعلاتن متفع لن فعلن . فاعلاتن فعْ" .

والتذييل جاء فيما هو على شطر البيت بأنواعه الثلاثة:رباعي التفعيلـــة (علـــى شطر واحد أو مقسوماً على شطرين) وثلاثي التفعيلة،وثنائي التفعيلة. وكما دخـــل التذييل على ما هو ساذج دخل أيضاً على المرصّع وهو المقفّى داخلياً .

الرباعي المذيّل :

الرباعي المذيل ذو الشطرين :

وموشحات هذا اللون ست عشرة كلُّها من البسيط ، أربع عشرة منها مذيّلـــة بتفعيلة ، واثنتان مذيلتان بتفعيلتين .

المذيّل بتفعيلة :

الأربع عشرة كلّها من رباعي البسيط مذيّلاً بتفعيلة البسيط السباعية: "مستفعلن فعْلن .مستفعلن فعْلن . مستفعلن" مع اختلاف، إذ جاءوا في بعض هذه الموشحات بـــ" فعْلان" التي يمكن تخريجها بالقطع والإسباغ محل " فعْلن" ، في أحد الموقعين ، أو

فيهما معاً. كما أبدلوا من تفعيلة الـــذّيل "مـــستفعلن" "مـــستفعلان" المذالـــة، أو "مستفعلاتن" المرفّلة.وبناء على ما تصرّف به الوشاحون من تغيير أو تلوين يدخلونه على الأدوار ، فإنّه يمكن تصنيف هذه الموشحات في سبعة أصناف تأخذ كلّها غالباً أسلوب تلوين الإيقاع الوزني والقافوي بإدخال علل الزّيادة على نهايـــات بعـــض الأدوار أو إبدال مواقع الزّيادة فيما بين النهايات وبين أفاعيل التقفية الداخلية (وإذا ما جاءت الموشحة ابتداءً مزيدة في أقفالها بما يشبه التذييل أو الإسباغ فغالباً ما يؤتى بالسالم (تلويناً) في بعض الأدوار)، وهذه الموشحات وفقاً للأصناف السبعة كالتالي :

١ – خمسٌ الأقفال فيها على زنة "مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلن " وتختلف أدوارها في نهايات الفقر ، وتفصيل ذلك كالتالي :

١:١(ما ردَّني) [(١)] لابن بقي، المعروف منها مطلع ودور وسمط واحد من قفله، الدور فيها كالقفل إلا أن التفعيلة الأخيرة فيه"مستفعلاتن".والجمع بين "مـــستفعلن" و"مستفعلاتن" مخالف لطرائق الوشاحين عامة، والأوفق في الدور أن يقيّد ذيله :" إلاّ وداد" مع الرقادْ،"فلِم فؤادْ" فيخرّج حينئذ على"مستفعلان" وهو أنسب أيضاً للمعنى؛ فإنّ قوله "فلِم فؤادْ" سؤال متعلق بالفقرة الأولى من القفل الذي يليـــه:" كالأســـد العابس". والإطلاق في ظنّي يفصم بينهما. أمّا التقييد فإنّه وإن كان ينجم عنه التقاء ساكنين بارزين في الإنشاد ، فهو يتناسب مع التجزئة المعتمدة في الموشحة عامة :

يا كَوْكَبَ الليلِ . إنْ كُنْتَ تَرْتاعُ . فلِمْ فؤادْ
كالأسَدِ العَابِسْ . لَكنّـــه خَانِسْ . مِن الحَوَرْ

١ : ٢ — (بي) [(٢)] لابن الصيرفي الأدوار فيها كالأقفال عدا دور واحد جاء ذيله "مستفعلن". وفي الفقرة الوسطى من السمط الثاني للمطلع خزم بسبب خرج بها إلى المقتضب ، وذكره غازي مصححاً اعتماداً على جومث.

---

(١) المقري " النفح " ٤/ ٢٤٠ ، غازي " الديوان " ١/ ٤٨٦.

(٢)ابن الخطيب"الجيش"١٢٩-١٣٠،غازي"الديوان"١/ ٥٤١—٣.Gomez,"Las Jarchas Romances"p.335-42.

١: ٣ – (أَحَلَى) [١] للتطيلي، و (أَعْيَا) [٢] لابن بقي، و (شِمْ) [٣] لابن ينّـــق الأدوار فيها كالأقفال عدا دورين ، أحدهما حلّت فيه "فعْلان" محل "فعْلن" الثانية في موشحة التطيلي وابن بقي، ومحل"فعْلن" الأولى في موشحة ابن ينّق ، والآخر حلّت فيه "مستفعلان" محل "مستفعلن" الأخيرة . يضاف إلى ذلك مجيء " فعْلان " فيه محل "فعْلن" الثانية في الموشحة الأخيرة ، والخرجة فيها وفي موشحة ابن بقي واحدة .

٢– واحدة للزويلي ، المعروف منها فقط الخرجة أولها (كحْل الـــدُّجى) [٤] على زنة: " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلان".

٣– واحدة لابن حزمون المعروف منها أيضاً الخرجة أولها (تَخُونك) [٥] على زنة : " مستفعلن فعْلان . مستفعلن فعْلن . مستفعلن " .

٤– واحدة وهي موشحة ابن اللبّانة (مَا لاعْتِسَاف) [٦] الأقفال فيها على زنة : "مستفعلن فعْلن.مستفعلن فعْلان. مستفعلن" ومثلها الأدوار مع تغيير في النـــهايات، فثلاثة منها:" فعْلن.. فعْلان .. مستفعلان" واثنان" فعْلان .. فعْلن .. مستفعلن " .

٥– أربع موشحات الأقفال فيها " مستفعلن فعْـــلان . مـــستفعلن فعْـــلان . مستفعلان " مع اختلاف في الأدوار ، وهي :

٥: ١ – (دَارَ الرَّشَا) [٧] لابن بقي الأدوار على زنـــة:"مـــستفعلن فعْلـــن . مستفعلن فعْلن . مستفعلن " إلا أنّ التفعيلة الأخيرة في دورين منها " مستفعلان " .

٥: ٢ – (نَأتْ) [٨] لابن الصباغ ثلاثة من الأدوار على زنة"مستفعلن فعْلن.

---

(١) ابن سناء " دار الطراز " ١٠٨ – ١٠ ، غازي " الديوان " ٢٨٨/١–٩٠.

(٢) ابن سناء "دار الطراز" ٨٦–٧،السخاوي"سجع الورق"١٣٧/٢و– ظ(دون عزو إلى أحد) ، ابن سعيد"المقتطف"٢٥٧،"رايات المبرزين"٤٩،"مقدمة ابن خلدون"١٣٣٩/٣، المقري "الأزهار" ٢٠٩/٢. وفي هذه الأربعة الخرجة فقط(أمَا ترى أحمد) ،ومنسوبة لابن بقي، ابن الخطيب " الجيش " ٣٢–٣ (للتطيلي)، "ديوان الأعمى التطيلي"٢٧٠–٢، غازي "الديوان"٤٤١/١–٣ (لابن بقي).

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٨٩– ٩١ ، غازي " الديوان" ٥٠٥/١–٧.

(٤) ابن سعيد " المقتطف " ٢٥٩ ، مقدمة ابن خلدون " ١٣٤٢/٣ ، غازي " الديوان " ١٧٦/٢.

(٥) ابن سعيد " المغرب " ٢١٦/٢ ، غازي" الديوان " ١٣٤/٢.

(٦) ابن الخطيب " الجيش " ٦٤– ٥ ، غازي " الديوان " ٢١٤/١– ٦.

(٧) مجهول " الروضة " ٤٩–٥٠ ، عناني " المستدرك " ٤٠– ١ ، (وفيه : دان) ، غازي " الديوان" ٤٧٩/١ ، وفيه الخرجة فقط (بالله يا جنّان).

(٨) المقري " الأزهار " ٢/ ٢٣٨ – ٤٠ ، غازي " الديوان " ٤٠٠/٢ – ٢.

مستفعلن فعْلن . مستفعلان " وواحد حلّت فيه " مستفعلن " محل " مستفعلان " والآخر كذلك ، كما حلّت فيه " فعْلان " محل "فعْلن " الثانية .

٥ : ٣ – (الزَهْرَة البُسْتان) [1] لابن سهل،دور واحد مثل الأقفال، ودور حلّت فيه "فعْلن" محل "فعْلان" في الموقعين، ودور حلّت فيه "فعْلن" محل "فعْلان الثانية، و"مستفعلن"محل"مستفعلان" الأخيرة:"مستفعلن فعْلان. مستفعلن فعْلن. مستفعلن ".

٥ : ٤ – (سَرَائِرُ الأعْيَان) [2] لابن عربي ثلاثة من الأدوار على زنة: "مستفعلان فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلن " إلا أنّ التفعيلة الأخيرة في دور منها " مستفعلان " ، ودور على زنة:" مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلان . مستفعلان" والعكس في دور آخر نهاية الفقرة الأولى فيه" فعْلان"ونهاية الفقرة الثانية فيه "فعْلن" : "مستفعلن فعْلان . مستفعلن فعْلن . مستفعلن". والخرجة في هذه الموشحة وفي موشحة ابن بقي (دار الرشا) ، وموشحة ابن الصبّاغ (نأت) المتقدّمتين ، واحدة.

٦- واحدة وهي موشحة (يا بَهْجَة الخمر[3]=رَاقب بكاء) لمجهول السمط الثاني من الأقفال على زنة:"مستفعلن فعْلن.مستفعلن فعْلن. مستفعلان" والثاني مثله إلاّ أنّ "فعْلن" في الموقعين جاء محلهما "فعْلان" ومثلها الأدوار مع تغيير في نهايات الفقر ، اثنان منها مثل السمط الأول من الأقفال ،واثنان على زنة "مستفعلن فعْلن.مستفعلن فعْلن.مستفعلن"وواحد على زنة:"مستفعلن فعْلان.مستفعلن فعْلن. مستفعلان".

٧- واحدة وهي موشحة (لِي فِي الْهَوَى) [4] لمجهول السمط الأول من الأقفال على زنة "مستفعلن فعْلن. مستفعلن فعْلن . مستفعلن" والآخر على زنة: "مستفعلن فعْلان . مستفعلن فعْلان . مستفعلن" والأدوار مثلها مع تنويع في نهايات الفقر، واحد منها مثل السمط الأول من الأقفال، واثنان على زنة "مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن. مستفعلان " وواحد على زنة:" مستفعلن فعْلان. مستفعلن فعْلن . مستفعلن" وواحد على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلان . مستفعلن".

---

(١) " ديوان ابن سهل " ٤٤١-٢ ، مجهول " الروضة" ٤٦-٧ ، غازي " الديوان " ٢/٢٤٧ – ٨ (وفيه المطلع والبيت الأول والثاني ، وهذا فيه بياض١ محل الفقرة الأخيرة منه) .

(٢) " ديوان ابن عربي " ٨٥-٦ ، غازي " الديوان " ٢/٢٥٨-٦٠.

(٣) يلس " الموشحات والأزجال" ١/٣١٥-٦، عناني " المستدرك " ٢٣٣-٤ ، (ولم يذكر المطلع) .

(٤) مجهول " الروضة " ٤٧-٨ . عناني " المستدرك" ٢٣٨-٩، غازي "الديوان" ٢/ ٦٥٣ وفيه الخرجة فقط (كيفَ يَنْتحي) .

وهذه الموشحة مثل سابقتها (رَاقب بُكَاء) في المخالفة بين " فعْلن" و" فعْــلان" في سمطي الأقفال إلاّ أنّ الذيل هنا "مسْتفعلن" وهناك "مستفعلان" . ومثــل هــذه الموشحات زجل ابن قزمان (مَشَى السّهر حَيران) [1] .

ومجمل ما تقدّم أنّ الوشاحين راوحوا بين"فعْلن"و"فعْلان"كما راوحــوا بــين "مستفعلن" و"مستفعلان" في أدوار الموشحة الواحدة،وكذلك صنعوا في الأقفال إلاّ أنّهم حافظوا فيها على وحدة قافية الذيل ورويه وذلك شأنهم فيما جاء على سمطين. وقد ولّدوا بهذا التناوب صوراً كثيرة مفصّلة في موضعها من مبحث الصور الوزنية للبحور.

المذيّل بتفعيلتين :

ويتبع ذلك النوع من الموشحات:موشحتان،وهما (لأحْمَــد بَهْجَــهْ)[2]لابــن الصبّاغ،و(قَدْ قَامَتْ)[3]لابن الخطيب الأقفال فيهما والأدوار على زنة:"مــستفعلن فعْلن.مستفعلن فعْلن.مستفعلن فعْلن" عدا دور واحد من موشحة ابن الخطيب جاءت نهاية الفقرة الأولى منه"فعْلان"بدلاً من"فعْلن"والخرجة واحدة في الموشحتين.وهاتان لا تختلفان عن الموشحات الأربع عشرة المتقدمة إلا في أنّ الذّيل فيهما جاء من تفعيلتين مثل الفقرتين السابقتين، مع التزام كل فقرة من الفقر الثلاث بروي مميز.وقد يــأتي بروي فقر السمط الأول مخالفة لروي السمط الثاني،ولكنه في كلّ الأحوال يحــافظ على وحد روي الذيل،مثال ذلك قول ابن الصبّاغ في موشحته (لأحمد بهجة) :

٢ : ٤ غَرِقْتُ في لُجَّهْ . وَلَيْسَ لِي نَاصِرْ . عَلَى جَوَى البُعْد
٢ : ٥ إلاّكَ يا حَسْبِي . وَأَدْمُعُ النَّاظِرْ . تَنْهَلُّ في الخَــدّ
(مستفعلن فعْلن . متفعلن فعْلــن . مستفعلن فعْلن)

وهذه الموشحة والتي قبلها وإن جاءت في وزنها على ست تفعيلات ، فهــي في مبناها ومعناها ليست على أسلوب البناء على المسدّس القائم على الشّطرين ، ولا ، كذلك، على المنهوك . وهي وإن تساوت فقرها ، ولم يتميّز الذيل فيها عن الفقرتين اللتين تسبقهما ، خلافاً لما جرت به العادة في مجيء الذيل على تفعيلــة أو تفعيلــة

---

(١) " ديوان ابن قزمان " ٩٢٤ — ٦ .
(٢) المقري " الأزهار " ٢/٢٤٣-٤ ، غازي " الديوان " ٢/٤١١-٣.
(٣) ابن الخطيب " النّفاضة " ٢/١٦٧ -٩ ، عناني " المستدرك" ١٨٦-٧.

ونصف إزاء شطر يوازيه مرتين ، فإنّ مشابهة هذه الموشحة للموشحات الأربع عشرة المتقدمة المبنية على "مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلن " وهي موشحات واضح فيها البناء على التذييل ، ومشابهتها أيضاً للموشحات المبنية على المربّع من البسيط "مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن " – يؤكّد مدى لحمة هاتين الموشحتين بها – . وكما يمكن تخريج الموشحات الأربع عشرة من المربّع المذيل بتفعيلة ، تخرّج هاتان الموشحتان من المربّع المذيّل بتفعيلتين . ويعزّز هذا ما يمثله الذّيل من قرار الإيقاع ، وجواب الكلام قبله .

وتشبه هاتان الموشحتان – في البناء على ثلاث فقر – شكلاً من القوما ، كقول صفيّ الدين الحلّي :

أَيْ قَلْب دَعْهُمْ . ايشْ تَرى أَوْقَعْكَ مَعْهُمْ . انكفّ عَنْهُم قَبْلَ مَا تَظْهَرْ بِدَعْهُمْ[1]

=(مستفعلاتن . فاعلاتن فاعلاتن . مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن
مستفعلن مس . تفعلن مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن)

غير أنّ أشطار القوما هنا ليست متساوية ، وهي مختلفة الوزن، كلُّ فقرة من وزن مغاير لوزن الأخرى، في حين جاءت الموشحتان من أشطار متساوية، ومن جنس وزني واحد مع ملاحظة أنّ الأدباء وإن نصوا على اختلاف فقر القوما من حيث الوزن فهي مجتمعة من وزن واحد هو الرّجز، وأنّ التقفية هي التي جعلته من وزنين : رمل ومجتث ، أورمل ورجز.

الرّباعي المذيل ذو الشطر الواحد:

وموشحات هذا اللون ثلاث كلّها من الطويل، واحدة منها مذيّلة بتفعيلة ، واثنتان مذيلتان بتفعيلتين، وكلُّها القفل فيها من سمط واحد، والدور من ثلاثة أغصان ، وهي كالتالي :

المذيل بتفعيلة :

(ألا نبِّه) [2] لابن خاتمة الأدوار فيها على زنة شطر سالم من تام الطويل:

---

(١) " العاطل الحالي " ١٣٣.

(٢) "ديوان ابن خاتمة " ١٧٢- ٣ ، غازي " الديوان " ٢/٤٧٠-١.

"فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن" والأقفال مثلها مع تذييل بتفعيلة من جنس التفعيلة الأخيرة ، على زنة "فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن . مفاعيلن".

المذيل بتفعيلتين :

اثنتان ، إحداهما ساذجة ، والأخرى مرصّعة (بتقفية داخلية) .

الساذجة :

(عذَارك) [1] لمجهول ، الدور فيها على زنة شطر من مجزوّ الطويل مرفّل الضرب، تقديره :"فعولن مفاعيلن مفاعيلن" والقفل على زنة شطر من تام الطويل مقصور محذوف الضرب، مع تذييله بفقرة من تفعيلتي الطويل، تقديره :" فعولن مفاعيلن فعولن فعولْ . فعولن مفاعيلن".

المرصّعة :

(رَأَيْت سَنَا)[2]لابن عربي وهي مثل وزن السابقة (عذَارك) في الأدوار والأقفال، غير أنّ موشحة ابن عربي التزمت تقفية قبل منتصف شطر الأدوار تقريباً: "فعولن مفا.عيلن مفاعيلن"مع ملاحظة الجمع بين التقفية والتدوير في الدور الخامس، وإمكانية الوقفة فيه بعد"مفاعيـ":"فعولن مفاعيـ. ـلن مفاعيلن" ولا تدوير حينئذ[3].وهذا مظهر من مظاهر تفنّن ابن عربي في كسر نمط الالتزام بطريقة واحدة في الموشحة.وعلى أية حال فإنّ التزام التقفية في حشو التفعيلة قسّمت الشطر في الأدوار كلّها فقرتين متقاربتين مقطعياً،تتألف الأولى من خمسة مقاطع،والأخرى من ستة، ويمكن العكس في الدور الخامس .

الثلاثي المذيّل :

وموشحات هذا اللون تسعون، موزعة على تسعة أبحر، هي: الطويل،والبسيط ، والرَّجز ، والرَّمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمقتضب، والدُّوبيت، وهي

---

(١) ابن بشري "عدة الجليس " ١١٥-٦ ، الأهواني " الزجل في الأندلس "١٠، غازي " الديوان " ٦٠٢/٢ وفي الأخيرين البيت الأخير فقط (ولَمَّاغَدا) .

(٢) " ديوان ابن عربي " ١١٠-١ ، غازي " الديوان " ٢٧٧/٢ — ٨.

(٣) وهو الذي يقول فيه :

٥: ١ رَجَوت وصا. لاً. والنوى يُردي
٥: ٢ طَلَبْتُ اتصا . لاً. قال يا بُعدي
٥: ٣ فأنْشدَتُ حَا . لاً . للذي عندي
(فعــولن مفا. عيلن مفاعيلن)

مفصلة كالتالي :

الطويل :

واحدة (بسَيْفِكَ) [1] لابن رافع القفل على زنة " فعولن فعولن مفـــاعيلن . فعولن مفاعيلن" فالفقرة الأولى تزيد عن الثانية بتفعيلة واحدة "فعولن" ولكنها لم تميّز بتقفية كما هو الحال في الترئيس ، فأمكن بهذا تقطيعها على المتقارب:" فعولن فعولن فعولن فعْ " ، والدور من ثلاثة أغصان على زنة " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " وفيـــه على رواية "الجيش" خرمٌ (ثرم) "فعْلُ" في " ١:١ " وزيـــادة ســـبب في "٤: ٢" . وذكرهما غازي مصحّحين . بيد أنَّ هذا غيَّر في "٣: ٤" تغييراً خرج بالقفل من وزنه الأساسي إلى" فعولن مفاعيل مفاعيلن . فعولن فعولن مفاعيلن".

البسيط :

سبع وعشرون ، بعضها مذيّل بتفعيلة ، وبعضها مذيّل بتفعيلتين.

المذيل بتفعيلة :

أربع وعشرون ، يمكن تصنيفها في خمسة أنواع :

١- اثنتان وهما (مَا ضَرَّ) [2] للكميت ، و (الوَجْدُ) [3] للجزّار القفل فيهما من مثلّث البسيط المطوي ومذيل بتفعيلة من جنس تفعيلة الضرب :" مستفعلن فاعلن مفتعلن. مفتعلن" والأدوار فيهما مثل الأقفال من البسيط ولكن مقطوع الـــضرب ودون زيادة "مستفعلن فاعلن مفعولن" عدا "٢:٤"من الموشحة الثانية فقد جاء على زنة:"متفعلن متفعلن مفعولن " وذكره غازي مصححاً . وفي الموشحتين خزم بمتحرك في صدر"٢: ٥" من الأولى وصحّحه غازي ، وفي صدر ذيل "٥: ٤" من الثانية .

٢- خمس عشرة الأقفال فيها من شطر المخلّع مذيّلاً بفقرة على زنة:" مستفعلن فاعلن مفعولن.مستفعلاتن" والأدوار فيها على شطر المخلّع ولكن دون زيادة الذيل ، وهي صنفان : ساذجة ومرصّعة .

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٨١ ، غازي " الديوان " ١/٢٨-٩.

(٢) (السابقان) ٨٧ ، ١/٤٥-٧.

(٣) (السابقان) ١٤٨ ، ١/٧٧-٨.

الساذجة :

ثلاث عشرة ، تسعٌ منها الأدوار فيها على زنة "مستفعلن فاعلن مفعولن" وهي (خَدَّت) [1] للجزّار، و (إليكَ) [2] ، و (غُصْنٌ) [3] للتطيلي، و(مَنْ لي) [4] لابن الصيرفي، و(مَنْ مُنْصفي) [5] لابن سهل، و (لا شَيءَ) [6]، و (مَنْ أَطْلَعَ) [7] لابن لبّون، و(في الكَأسِ) [8] لابن اللبّانة، و(يا ليلةَ الوصْلِ) [9] لابن هَـرودس، وقـد التزمت الأربع الأخيرة منها خبن "مفعولن" في ضروب الأدوار وخرجت أشطارٌ من بعض هذه الموشحات إلى بحر آخر؛خرجت موشحة الجزار إلى المتدارك في "٣: ٥" نتيجة إتيان "فعلن "مقام " مستفعلن " في الصدر ، وإلى الرَّجز في "٦:٢"أي نتيجـة إتيان "فع" مقامَ"فاعلن"حشواً. وكذلك خرجت إلى الرَّجز موشحة ابن الصيرفي في "٣:٥" وموشحة ابن لبّون (لا شَيءَ) في" ٣:٤، ٤ : ٥ ، ٥:٥" لمجـيء "فعـو" في الأولين، و"فاع" في الثالث،مقام" فاعلن" وكذلك إلى مقلوب المديـد في الموشـحة نفسها في"١:٥"،لمجيء"فاعلن"مقام"مستفعلن"وذكر غازي الأول والأخير مصحّحين.

والموشحة العاشرة (سَهْمُ الفتُور) [10] للجزّار ، أدوارها مثل السابقة عدا دور واحد جاء ضربه مطوياً " مفتعلن " .

وهناك خرجة واحدة (ما العيدُ) تُبودلت مع تصرّف في ألفاظها ، في ثـلاث موشحات [11] لابن زهر ، وابن مؤهّل ، وابن موراطير ، ولا يعرف منها غير هذه الخرجة ، وهي من جنس أقفال الموشحات السابقة .

---

(١) (السابقان) ١٥٧ ، ١/١٠٠-٢.

(٢) (السابقان) ٢٥-٦ ، ١/٢٦٤-٦.

(٣) ابن سعيد " المغرب " ٢/٤٥٥- ٦ ، غازي " الديوان " ١/٢٩٧-٩.

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ١٢٥- ٦ ، غازي"الديوان"١/٥٣٢-٤.

(٥) "ديوان ابن سهل " ٤٤٨-٩ ، غازي "الديوان" ٢/١٨٦-٨.

(٦) ابن الخطيب " الجيش" ١٦٠-١ ، غازي " الديوان " ١/١٣٨-٤٠.

(٧) (السابقان) ١٦٨-٩ ، ١/١٥٩- ٦١.

(٨) (السابقان) ٦٥-٦ ، ١/٢١٧-٩.

(٩) ابن سعيد " المغرب " ٢/٢١٥-٦ ، غازي"الديوان" ٢/٦٠-٢.

(١٠) ابن الخطيب " الجيش " ١٥١ -٢ ، غازي " الديوان " ١/٨٤-٧.

(١١) انظر: ابن أبي أصيبعة " طبقات الأطباء " ١٢٧/٣ ، ابن سعيد " المقتطف "٢٥٨ ، و " مقدمة ابن خلدون" ١٣٤١/٣ ، غازي " الديوان" ١٢٢/٢ ، ١٧٥ ، ١٨١.

المرصّعة :

اثنتان وهما موشحتا ابن اللبّانة (همْ بالخَيال) [1] ، (طَلَّ النَّجيعُ) [2] الدور فيهما على زنة: " مستفعلن فاعلن مفعولن " مع خروج عن " مفعولن " إلى " فعْلن" مرة واحدة في "٥: ٣" من الموشحة الأولى وذكره غازي مصححاً . والأقفــال في الموشحتين مرصّعة في منتصف الفقرة الأولى تقريباً ، فبدت كأنّها مركّبة من ثلاث فقر تقديرها " مستفعلن فا.علن مفعولن مستفعلاتن " = " مستفعلاتن . مفاعيلاتن . مستفعلاتن " إلا أنَّ الترصيع جاء في الموشحة الأولى في كلا السمطين ، في حين جاء في الموشحة الأولى في السمط الأول فقط ، أمّا السمط الثاني فجاء ساذجاً دون تقفية داخلية ، مع خروج مرّة واحدة إلى ما يشبه الهزج المشوب بالمضارع في الخرجــة . والخرجة في موشحة ابن اللبّانة (همْ بالخَيالِ) وموشحة ابن الصيرفي (مَنْ لِــي) المتقدم ذكرها قبل ،واحدة.

٣- أربع، اثنتان منها وهما (يا حَادي العيس) [3] لابن بَقي ، و (سَارَ) [4] لابن سهل الأقفال فيهما والأدوار كلاهما مذَيّل علَى زنة "مستفعلن فــاعلن فعــولن . مستفعلان" غير أنَّ الموشحة الأولى جاء الذّيل في دورين منها سالماً "مستفعلن" وفي دور واحد مطوياً "مفتعلن". والخرجة في الموشحتين واحدة.

والموشحة الثالثة وهي (بَرَّحَ بي) [5] لابن الخباز مثل السابقتين ، غير أنَّ التذييل في الأقفال فقط ، وخرجة هذه الموشحة (ما العيدُ) وردت مطلقة الروي منــسوبة لوشاحين ثلاثة آخرين ، تقدّمت الإشارة إليهم ضمن المذيّل بــ" مستفعلاتن".

والموشحة الرابعة لا يعرف منها إلا الخرجة (يَا هَاجِري) [6] لابن حزمــون وهي مثل وزن أقفال الموشحات الثلاث.

---

(١) ابن الخطيب " الجيش" ٦٦-٨ ، غازي " الديوان " ١/ ٢٢٠-٢.

(٢) (السابقان) ٧١-٢ ، ١/٢٣٢- ٤.

(٣) (السابقان) ١٨٤-٥،١/٤٩٣-٥.وروي ذيل الدور الرابع جاء في الديوان مطلقاً فيقدر بــ"مستفعلاتن" والصحيح تقييده؛لأنَّ الوشاحين لا يجمعون بين هذا وبين"مستفعلان" في الأدوار .

(٤) "ديوان ابن سهل " ٥٠٣-٥ ، غازي " الديوان " ٢/٢١٦-٨.

(٥) ابن الخطيب " الجيش" ١٤٠- ١ ، غازي " الديوان " ١/١١٤ – ٦.

(٦) ابن سعيد " المقتطف " ٢٦١، ط مقدّمة ابن خلدون "٣/ ١٣٤٤، المقري " الأزهار " ٢/٢١١ ، غازي "الديوان" ٢/١٣٨ (وفقيه : يا هاجراً) .

٤- واحدة وهي (هَيْفَاء)[1] للعقرب، المعروف منها (دوران وقفلان) السدور مذيّل على زنة:"مستفعلن فعْلن فعولن.مستفعلان" والقفل من سمطين علــى زنـــة: "مستفعلن فعْلن فعولن" ويمكن اعتبارها من سمط واحد مسدّس مصرّع: "مستفعلن فعْلن فعولن×٢". ولعلّ التصريع يلائم ما ذهب إليه الوشاح من تذييل الأدوار وهذه الموشحة كالموشحات السابقة من حيث الجمع بين المخلّ مجرّدا ومــذيلاً، ولكنّهـا تختلف عنها في أمرين، أحدهما: إتيان فقرة التذييل في الأدوار لا الأقفــال، خلافـاً للمسلك الأعم في التوشيح؛إذ غالباً ما يرد التذييل في الأقفال مع أدوار مجــرّدة ، أو مثلها مذيّلة . والآخر بناء حشوها في الأكثر على " فعْلن" المقطوعة من" فاعلن" .

٥- اثنتان وهما (اشْرَبْ)[2] لابن نزار، و (قَلْبي)[3] لابن زهر الأقفال فيهما والأدوار من مخلع البسيط المثلّث على زنة:"مستفعلن فاعلن فعولن . فعْلن" وخرجة هذه الموشحة وردت مطلعاً لموشحة ابن هرودس مع تصرف في الذّيل ليلائم وزنه . وقد لجأ ابن نزار وابن زهر في موشحتيهما إلى إضافة إيقاعٍ داخلــي لازم الــوزن الأساسي للموشحة ، نجم عن تجنيس المقاطع الأخيرة من الوزن في الذيل ، تجنيســاً يتم به المعنى ، مثال ذلك قول ابن نزار ، في البيت التالي :

يَهِـــيجُ وَجْـــدي إذا الأنَـــامُ . نَامـــوا
قَـــومٌ إذا عَـــسْعَسَ الظَّـــلامُ . لامُـــوا
ومـــا بـــه هَـــامَ مُـــسْتَهـامُ . هامُـــوا
فَقُـــلْ لعَـــينٍ بـــلا هُجـــود . جُـــودي
(مـــستفعلن فـــاعلن فعـــولن . فعْلـــن)

فكل من قوله"ناموا، لاموا، هاموا، جودي"مقتطعة على الترتيب مــن قولــه: "الأنام ، الظلام ، مستهام ، هجود".

وعلى هذا النحو جاءت سائر أجزاء الموشحة، وكذلك موشحة ابن زهر، ولهذا اللون من التجنيس عند البلاغيين تسميات متعددة أشير إلى بعضها في مبحث التقفية الداخلية[4].

---

(١) مجهول " الروضة " ٢٢٦ ، عناني " المستدرك " ١٧٤.

(٢) ابن سعيد " المغرب" ٢/ ١٤٧ وفيه"وتروى لابن حزمون"، غازي "الديوان" ١/٥٤٧-٨.

(٣) الصّفدي"توشيع التوشيح"٩٦-٧،النواجي"عقود اللآل"١٧٤-٥،غازي"الديوان" ٢/١١٤-٥.

(٤) انظر نقدا لهذا اللون من التجنيس في الموشحة: محمد مجيد السعيد (ابن زهر الحفيد الأندلسي : حياته ، شعره موشحاته) ، " مجلة المورد " م : ٩، ع: ٢ ، ١٩٨٠ م ، ص ٢٠.

المذيّل بتفعيلتين :

ثلاثٌ ، واحدة ساذجة ، واثنتان مرصّعة .

الساذجة :

(هَبَّ النّسيمُ) [1] للعقرب، المعروف منها دور وقفل، القفل من سمط واحد مصرّع أو من سمطين مشطّرين،وهي على نمط موشحته السابقة في إتيان التذييل — وهو هنا من تفعيلتين— في الدور لا القفل ، وزنة القفل فيه "مستفعلن فعْلن فعولن" وزنة الدور"مستفعلن فاعلن فعولن. مستفعلن فعْلان" وهو على هذا كأنه جمعٌ بين المثلّث والمثنى . وخرجة هذه الموشحة وردت خرجة لزجل مجهول (غيّبت)[2] .

الموصّعة :

اثنتان وهما (يا نَاصِحاً)[3] لابن سهل، و (حُبُّ رَسُول الله) [4] للششتري، الأقفال فيهما من شطر المخلّع مجرّداً "مستفعلن فاعلن فعولن" مع زيادة تفعيلتين في السمط الأول منهما تقديره "مستفعلن فاعلن فعولن. فعْلن. مستفعلن" ومثل هذا السمط الأدوار إلا أن التفعيلة الأخيرة منه جاءت في موشحة ابن سهل "مستفعلان" وفي موشحة الششتري"مستفعلن" عدا دور واحد جاءت فيه "مستفعلان" وهاتان الموشحتان تشبهان موشحة ابن زهر وموشحة ابن نزار المتقدّمتين اللتين جاءتا على زنة:"مستفعلن فاعلن فعولن. فعْلن"؛ فموشحة ابن سهل وموشحة الششتري تزيدان عن هاتين بتفعيلة "مستفعلن"، وفي إتيان أحد سمطي القفل مجرداً دون تذييل، وفي التجنيس الملتزم بين التفعيلة الأولى من الذيل والتفعيلة الأخيرة من الشطر الأساسي. وقد ورد هذا النمط من البناء عند الوشاحين المشارقة مثل (ما ناحت السورق) للسراج المحّار، و(ما تنقضي) [5] للصفدي،و(بات وسمّاره)[6] لأيدمر المحيوي.

هذه مجمل موشحات المثلّث من البسيط التي لحقها التذييل، وهي تكشف بعامة عن طرائق الوشّاحين في تفتيق الأوزان، فشطر البسيط المطوي" مستفعلن فاعلن

(١) مجهول " الروضة " ٢١٤ ، عناني " المستدرك " ١٧٤.

(٢) انظر : مجهول " الروضة "٩١ ــ ٢ .

(٣) " ديوان ابن سهل " ٥١٤ –٥ ، غازي " الديوان" ٢٣٨/٢–٤٠.

(٤) " ديوان الششتري " ٢٥٠– ٢ ، غازي " الديوان " ٣٦٤/٢– ٦.

(٥) انظر : الصفدي " توشيع التوشيح " ٣٣–٩.

(٦) انظر : الصفدي " الوافي بالوفيات " ١١/١٠–٣.

مفتعلن" ورد مذيلاً بتفعيلة مطوية مثل التفعيلة الأخيرة من الشطر في الأقفال مع أدوار من شطر المخلّع مجرداً. وكذلك ورد شطر المخلّع "مستفعلن فاعلن مفعولن" مذيلاً بتفعيلته السباعية سالمة "مستفعلن" أو مذالة "مستفعلان" في الأقفال فقط، أو في الأقفال والأدوار، أو مرفّلة "مستفعلاتن" وذلك في الأقفال مع أدوار من شطر المخلّع مجرّداً.

الرَّجز :

اثنتان كلتاهما مذيلة بتفعيلتين وهما (عَيْنَاكَ) [1] لابن رافع ، و (في مُقْلَة) [2] للأبيض، الأدوار فيهما على زنة:"مستفعلن فعولن" (وهذا شطر من العروض المجزوءة المقطوعة المخبونة التي أثبتها بعض العروضيين للرَّجز ، أو العروض المجزوّة ، المكشوفة المخبونة التي أثبتها بعضهم للمنسرح) والأقفال فيهما على زنة:" مستفعلن فعولن فعْلان . مفعولاتن" إلا أنّ التفعيلة الأخيرة من الفقرة الأولى جاءت في موشحة الأبيض " فعْلن" بدلاً من " فعْلان".

الرَّمل :

اثنتا عشرة موشحة مذيّلة بتفعيلتين استقل فيها الذيل بقافية خاصة ما عدا اثنتين جاءت فقرة الذّيل فيهما مدمجة مع الوزن الأساسي بتقفية واحدة . والعشر المذكورة الأقفال فيها والأدوار على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. فاعلاتن فعْ" مع المراوحة في نهاياتها بين" فاعلن. فاعْ " أو " فاعلان . فاعْ " أو " فاعلان . فعْ " ومنها ما استقل بضرب واحد من هذه الضروب ، وتفصيل ذلك كالآتي :

١- اثنتان وهما (فَاحَ زَهْرُ)[3]لابن سهل، و(بَاسمٌ عَنْ) [4] لمجهول، الأقفال فيهما على زنة:"فاعلاتن فاعلاتن فاعلان.فاعلاتن فاعْ" ومثلها الأدوار عدا خمسة في الأولى حلّت فيها "فاعلن" محل" فاعلان "، وثلاثة في الثانية جاءت "فاعلن. فعْ" .

ومن الدّارسين من يقطّع الذيل فيما كان من جنس هذه الموشحة على " فاعلن

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٨٠ ، غازي " الديوان " ١/٢٥-٧.

(٢) (السابقان) ٤٨- ٩، ١ /٣٧٦-٨.

(٣) " ديوان ابن سهل " ٤٣٩-٤٠ ، عناني " المستدرك " ٧٧-٨.

(٤) ابن بشري " عدة الجليس" ٣٩٥-٦ ، الأهواني " الزجل في الأندلس" ١٨-٩، غازي " الديوان " ٢/٦٥٢.وفي الأخيرين البيت الأخير فقط (رُبَّ مَنْ)

مفعولْ " معتبراً الشطر الأول من بحر ، والذيل من بحر آخر [1].

٢- اثنتان وهما (لاحَ) [2] للكميت، و (بأَبي) [3] لتزهون، الأقفال والأدوار في الأولى على زنة :" فاعلاتن فاعلاتن فاعلان . فاعلاتن فعْ " عدا دور واحد حلّت فيه " فاعلن " محل " فاعلان " . والعكس في موشحة نزهـون ، الأقفـال والأدوار نهاياتها " فاعلن ..فعْ " عدا دور واحد نهاياته " فاعلان .. فعْ " .

٣- ثلاث وهي (في كؤوس) [4] لابن زمرّك ، و (غَرَّد الطَّيْرُ) [5] لمجهول ، و (نبِّه النَّائم) [6] للخلوف الأقفال فيها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فاعْ " والأدوار مثلها مع تنويع في النهايات، إذ جاءت في الأولى "فـاعلن.فـعْ" في أربعة أدوار ، و " فاعلن .. فاعْ " في دور واحد ، والعكس في الثانية . واجتمع إلى هذين تنويع ثالث وهو"فاعلان..فعْ " في دورين من الأولى، و" فاعلان .. فاعْ " في دور من الثانية، واجتمع هذان الأخيران وما كان آخره " فاعلن.. فاعْ " في الموشحة الثالثة؛ استقلّ كلٌّ من الأول والثاني بثلاثة أدوار ، وجاء الثالث في أربعة أدوار. وقد سبقت الإشارة إلى أنّ هذا التنويع بين السالم والمذال مما جرت به سنتهم في المراوحة بين البدائل. والغريب أنّ سمطي خرجة الموشـحة الأولى وردا غـصنين أولـين في الموشحة الثانية ، وهما أصلاً مقتطعان من بيتين لابن وكيع.

٤- واحدة وهي (دَمْعُ عَيْني) [7] لابن الصبّاغ الأقفال فيها على زنة: "فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ..فاعلاتن فاعْ " عدا السمط الأول من الدور الثاني ، والسمط الثاني من قفل الدور الثالث فقد حلّت فيهما " فعولْ " محل "فاعْ" . ومثلها الأدوار مذيلة مع تنويع في النهايات،ثلاثة منها :"فاعلان..فعولْ " وواحـد " فـاعلن .. فعـو"، وواحد:" فاعلن.. فعولْ". ويلحظ هنا أنّ الوشاح خلط في الذيل بين "فاعْ " و"فعو"

---

(١) انظر:إبراهيم أنيس"موسيقى الشعر"٢٢٥،محمد المختون"دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية"١٧٢.
(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٩٤-٥ ، غازي " الديوان " ٦٢/١-٤.
(٣) الموشحة كاملة في " الروضة " ١٠٩-١١ ، عناني " المستدرك" ٣٣-٤ ، ووردت ناقصة عند غازي " الديوان " ٥٥١/١-٢، وكذلك في " ديوان ابن سهل " ٥١٣.
(٤) المقري " الأزهار" ١٩٢/٢-٤ ، " النفح " ٢٥٣/٧-٥ ، غازي " الديوان " ٥٢٢/٢-٥.
(٥) الخازن " العذارى " ٥٤-٦ ، غازي " الديوان " ٦٢٨/٢-٣٠.
(٦) " ديوان الخلوف " (ط. تونس) ٢٢٢- ٤.
(٧) عناني " المستدرك " ١٤٠ — ١.

و"فعولْ " والأخيرتان من بدائل ذيل الخفيف خاصة .

٥- واحدة وهي (قُمْ ونَاج) [١] لابن الصباغ الأقفال فيها على زنة:" فاعلاتن فاعلاتن فاعلن..فاعلاتن فعولْ" عدا قفل الدور الأول فقد حلّت فيه "فــاعْ" محــلّ "فعولْ" في السمطين. وخرجة هذه الموشحة – وإن كانت ناقصة في مصدرها لم يرد منها إلا أولها – "رمْلة الحرة" فهي متداولة في موشحات أخرى ذيلها "فاعْ " وأمــا الأدوار فمذيلة مثل الأقفال ولكن مع تنويع النهايات من دور إلى آخر فجاءت على "فاعلن..فاعْ"،أو" فاعلان..فاعْ" أو" فاعلن..فعولْ" أو"فاعلان..فعولْ" أو "فعولْ .. فعو" عدا غصن منه حلّت فيه " فعلان " محلّ "فعولْ" . وإتيان " فعولْ " في الموقعين المشار إليهما يجعل الوزن أشبه بالمديد :

فاعلاتن فاعلاتن فعولْ . فاعلاتن فعو

= (فاعلاتن فاعلن فاعلان . فاعلاتن فعو)

٦- واحدة وهي (كُلُّ شَيء) [٢] لابن عربي الأقفال فيها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.فاعلاتن فاعْ" خلاً قفل الدور الرابع فهو من السريع زنته: " مستفعلن مستفعلن فاعلن. مستفعلن فعْلان" . أما الأدوار فالثلاثة الأولى منها، من الرمــل ، كالأقفال غير أن آخرها "فعْ" بدل "فاعْ ". والدوران الأخيران من السريع، الــدور الرابع على زنة "مستفعلن مستفعلن فاعلان. مستفعلن فعْلن " والدور الخامس مثلــه ولكن حلّت فيه " فاعلن" محلّ " فاعلان" . وهذه الموشحة مخالفة لطرائق الوشاحين في نظام الأقفال والأدوار ؛ إذ العادة أن تأتي الأدوار من جنس وزني واحد ، منفردة البحر أو مركّبة ، أما أن يرد بعضها من بحر ، وبعضها من بحر آخر ؛ فلا . وكذلك الأمر في الأقفال بيد أنّ هناك موشحة أخرى للوشاح نفسه ، جاءت مختلفة الأدوار ، كهذه ولكن من بنية وبحر غير هذين [٣] . والخرجة في هذه الموشحة وفي موشحتي ابن الصبّاغ (دَمْعُ عيني) ، (قُمْ ونَاج) ، وموشحة (غرِّد الطّير) واحدة.

والموشحات العشر الماضية تجتمع كلّها في البناء على " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن .

---

(١) المقري " الأزهار " ٢/٢٣٧-٨ ، غازي " الديوان " ٢/٣٩٧-٩.
(٢) " ديوان ابن عربي " ١٢٠ - ١ ، غازي " الديوان " ٢/٢٨٤ - ٦.
(٣) ترد بعدُ ضمن موشحات السريع المرعوس.

فاعلاتن فعْ " أو على المذال منهما في كلا الموقعين " فاعلان .. فاعْ " أو في أحدهما " فاعلن. فاعْ " ، " فاعلان ..فعْ " وقد جمعت بعضها بين السالم والمذال في الأدوار خاصة ، وموشحتان من بينهما جمعت بين " فاعْ " و " فعولْ " و " فعو " .

وتشبه هذه الموشحات العشر موشحتان هما (يا نَسيم)[1] لابن رُحيم، و(يَا خَلي) [2] لابن بقي غير أنّ هاتين الموشحتين وإن كان الـوزن الغالـب في الأدوار والأقفال فيهما"فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.فاعلاتن فعْ" على نحو مـا جـاءت عليـه موشحات ابن زمرّك ونزهون خاصة [3] إلا أنّهما جاءتا من شطر واحـد بتقفيـة واحدة دون وقفة في نهاية التفعيلة الثالثة، وهذا يتيح تقطيعهما تقطيعاً آخـر نحـو "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعولاتن" = (مفاعيلن) فيبدو الوزن كأنه مـن مجـزوء الرّمل. أما التقطيع الأول فيقابل زنة شطر العروض الأولى من الرمل مجتمعاً مع تفعيلة وجزء تفعيلة تقدّر بنصف الوزن تقريباً؛ فالوشاح هذا يبني القسيم الواحد على شطر طويل مع شطر مقصّر جمعاً بينهما.وسواء كان التقطيع هذا أم ذاك ، فإنّ الموشحتين خرجتا عن بعض هذه التفاعيل في بعض الأشطار ، وتوضيح هذا كالآتي :

١- (يَا نَسيم) لابن رُحيم الأقفال فيها والأدوار على زنة:" فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. فاعلاتن فَعْ"عدا عشر أشطار"١: ٥"،" ٢: ١، ٤، ٦"،" ٣: ٤،٢"،"٤: ٦"، "٥: ٢ ، ٥ ، ٦ " الشطر " ١: ٥" حلّت فيه " فعْلن " محل " فاعلن" وذكره غازي مصححاً . والشطران "٢: ١، ٤" جاءا على أربع تفعيلات فقط بحـذف " فـعْ"

---

(١)ابن الخطيب"الجيش" ١٧١-٢،غازي"الديوان"٣٤٩/١-٥١.. Gomez,"Las Jarchas Romances"p.215-50.

(٢) غازي" الديوان" ٤٨٠/١-٢. Gomez, " Las Jarchas Romances"p.205-10.

(٣) لتوضيح الفرق بين موشحة نزهون المتقدمة وهاتين ، انظر على سبيل المثال الدور الأول من مطلع موشحة نزهون :

١:١ بأَبِي مَنْ هَدّ منْ جسْمي القُوى . طَرْفه الأحْوَرْ

١: ٢ وَسقَـاني مَا سَقَى يَوْم النّوى . ويْحَ مَنْ غَرّْ

١: ٣ كلّما رمْتُ خضوعا في الهوى . تاهَ واستَكْـبَرْ

وقارن بقول ابن رُحيم في الدور الأول من موشحته (يا نَسِيم) :

١: ١ يا نسيمَ الرِّيح إنْ عُجْت عَلى ربّة القرْط

١: ٢ أهْدها منّي رِيحانَ السّلام على الشّحـطَ

١: ٣ واعتَمدْ تذكَارها بالعِهد والودّ و الشرطَ

١: ٤ ثم يا غيث اسق داراً كنت أعهد بالسّقطِ

الأخيرة ، على زنة :" فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" والشطران "٢: ٦، ٣: ٤" جاءا على زنة :"فاعلاتن مستفعلن فاعلن فاعلاتن فعْ " فأشبها الخفيف ، ويمكن تقديرهما أيضاً على زنة "فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مفاعيلن". والأشطر "٣ : ٢" ، "٥ :٢" ، " ٤: ٦" نقص الأولان سبباً في الحشو وحلّت في الأخير – فعْلن " مقام "فاعلاتن " في الصدر وذكرها غازي نقلاً عن جومث ، بصورة يستقيم بها الوزن . والشطران"٥: ٦،٥" وهما سمطا الخرجة،خرجا إلى المديد تقدير الأول منهما : "فاعلاتن فاعلن فعْلن . فاعلاتن فعْ" والثاني مثله غير أنّ التفعيلة الثالثة فيه "فعِلن" . وذكرها غازي برواية أخرى مصححة .

٢- (يَا خَلي) لابن بقي الأقفال فيها والأدوار على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فعْ " عدا ستة أشطار ، اثنين منها حلّت فيهما " مفعولن فعْ " محل "فاعلاتن فعْ" (على التشعيث) وهما "١: ٥"،" ٣: ٤".وثلاثة جاءت فيها "فعْلن" محل "فاعلن"وهي:" ٣: ٥،٣"، "٥: ٥" "فاعلاتن فاعلاتن فعْلن. فاعلاتن فعْ". وواحد هو"٤: ١"نقص سبباً في حشوه ،تقديره:" فاعلاتن علاتن فاعلن فعلاتن فعْ " فصار كأنّه من مقلوب المديد تقديره:" فاعلن فاعلاتن فاعلن. فعلاتن فعْ " .

والخرجة في هذه الموشحة وفي التي قبلها واحدة ، وقد وردت أيضاً خرجة لموشحة عبرية ليهودا هاليفي .

ومسوّغ ما كان من إدراج هاتين الموشحتين ضمن هذا ، هو مماثلة وزنهما للموشحات العشر قبلهما والمبنية قطعاً كل منها على شطر الرمل أساساً :" فاعلاتن فاعلاتن فاعلن " وذيل من نوعه أيضاً غير أنه ينبغي الأخذ بأسلوب التدوير في الإنشاد لتمييز الوزن .

السّريع :

تسعٌ ، سبعٌ منها ساذجة ، واثنتان مرصّعة . وقد جاء التذييل في أقفال الساذجة في السمط الأول منها فقط في حين جاء في المرصّعة في كلا السمطين،وهي كالتالي :

الساذجة :

سبعٌ جاءت أقفالها على سمطين ، الأول :" مستفعلن مستفعلن فاعلان . مستفعلان " والثاني : " مستفعلن مستفعلن فاعلان." إلاّ في موشحة واحدة فإنّ السمط الثاني منها لم يجيء موقوفاً (أو مذالاً من " فاعلن" عندهم) وإنّما جاء

"فاعلن" وأدوار هذه الموشحات جاءت على هيئة السمط الثاني من الأقفال في أربعة منها [1] ، وعلى زنة السمط الأول من الأقفال في الثلاث الأخرى [2] ، وتفصيل ما فيها من فروق في الأدوار ، يتضح في التالي :

١- واحدة وهي (يَا وَيْح صَبٌّ) [3] للتلالسي، الأقفال فيها من سمطين زنتهما على الترتيب : " مستفعلن مستفعلن فاعلان. مستفعلن" ، " مستفعلن مستفعلن فاعلن" فالأول مذيّل بفقرة والثاني مجرّد مثل شطر الضرب الثاني المطوي المكشوف من العروض الأولى للسريع. أما الأدوار فالأول فيها "مستفعلن مستفعلن فاعلن" مثل الجزء الذي يتقدّمها في الأقفال، والأربعة الأخرى قافيتها "فاعلان" على نحو فقرة الجزء الأول من الأقفال . وهو مثل شطر الضرب الأول (المطوي الموقوف) من العروض الأولى للسريع. والجمع بين "فاعلن" و"فاعلان" في أدوار الموشحة الواحدة من طرائق الوشاحين ، وورد مثله في المسدّس ، وكذلك في الرمل .

٢- ستٌّ الأقفال فيهن على زنة"مستفعلن مستفعلن فاعلان " مع تذييل السمط الأول منها بفقرة ليصبح:" مستفعلن مستفعلن فاعلان . مستفعلان " وفيه خروج ضئيل إلى وزن آخر ، وفيما يلي تفصيل ما جاءت عليه أدوار هذه الموشحات :

٢: ١ – (هَلاَّ عَذولي) [4] لابن اللبّانة، الأدوار فيها كالسمط الثاني من الأقفال زنتها: " مستفعلن مستفعلن فاعلان" وفي السمط الثاني من المطلع خروج إلى المديد ، تقديره : " فاعلاتن فعلن فاعلان " وصحّحه غازي .

٢: ٢ – (دَمْعٌ) للتطيليَ [5] ، و (بَاكِر) [6] لابن سهل الأدوار فيهما على زنة " مستفعلن مستفعلن فاعلان " عدا دور واحد منهما جاء ضربه " فاعلن " مع اضطراب في وزن خرجة الموشحة الأولى .

---

(١) وهي موشحة التلالسي وابن اللبّانة ، والتطيلي وابن سهل.

(٢) وهي (بنفسج الليل) لمجهول ،وموشحة ابن علي ، وموشحة ابن الخطيب.

(٣) يحي ابن خلدون " بغية الروّاد " ٢/٨٧-٨ ، عناني " المستدرك " ١٩٩- ٢٠٠.

(٤) ابن الخطيب " الجيش" ٧٠-١ ، غازي " الديوان" ١/٢٢٩- ٣١ وفيه (هيّا) .
Gomez, " Las Jarchas Romances"p.215-50.

(٥) ابن الخطيب"الجيش"٢٤-٥،الصفدي"توشيع التوشيح"١٠٦-٩،غازي"الديوان" ١/٢٦١-٣.
Gomez, " Las Jarchas Romances"p.215-50.

(٦) " ديوان ابن سهل " ٤٣٧-٨ ، غازي " الديوان " ٢/٢٤٩-٥١.

ومثل موشحة التطيلي زجل لابن قزمان يعرف منه دور واحد وقفلان أوّله (يومٌ قصير)[1] .

٢:٣ – ثلاث، وهي (بَنفْسَجُ الليل)[2] لمجهول، و(حيَّاك)[3] لابن علي، و (قد حرَّك)[4] لابن الخطيب الأدوار فيها كالسمط الأول من الأقفال مذيّلة بفقرة: "مستفعلن مستفعلن فاعلان . مستفعلان" عدا دورين من الموشحة الثالثة حلت فيها "فاعلن" محل "فاعلان" و"مستفعلن" محل "مستفعلان" . وفي الموشحة الأولى خروج إلى الرجز في الغصن"٢:١"زنته:"متفعلن مستفعلن متفعلان.مستفعلان" ويمكن تخريجه بقراءة من السريع،فتصبح "متفعلان"،"فاعلان"(بخطف حرف المد في" الحـــلال") ، والمطلع في الموشحة الأولى هو الخرجة في الموشحة نفسها، وهو خرجـــة أيـــضاً في الموشحتين الثانية والثالثة .

المرصّعة :

اثنتان وهما (إلى مَتى)[5] للتطيلي ، و (يا مَنْ رَمَى)[6] لابن الغني ، الأقفال فيهما على زنة: " مستفعلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلان " والأدوار كمـــا شـــطر الأقفال من الضرب الثالث الأصلم للعروض الأولى من السريع مع تصريع فيه ، زنته: "مستفعلن . مستفعلن فعْلن" عدا دور واحد من موشحة التطيلي جاءت التفعيلـــة الأولى والأخيرة فيه مزيدتين بساكن، تقديره:" مستفعلان.مستفعلن فعْلان " مع خبن ضرب الغصن الأول فآل إلى "فعولْ" ودورين من موشحة ابن الغني، حلت فيهمـــا "مستفعلان" محلّ "مستفعلن" الأولى، تقديرهما "مستفعلان. مستفعلن فعْلن" ويلحظ في الموشحتين التزام التقفية في نهاية التفعيلة الأولى والثالثة والأخيرة ، في الأقفال، فبدا

---

(١) انظر:الحلّي"العاطل الحالي(ط:هونرباخ):(نبذة من الأزجال مأخوذة من سفينة ابن مباركشاه) ٢٠٣.

(٢) مجهول" مختارات من أشعار وموشحات "٢١ظ ، المقري " النفح"٨٦/٧ ، غازي " الديوان" ٦٧٣/٢(وفي الأخيرين المطلع فقط) .

(٣) الخازن العذارى" ١٨–٢٠ ، غازي" الديوان" ٥٧٥/٢–٧.

(٤) مجهول "الروضة" ٣٥–٧ ، مجهول "مختارات من أشعار وموشحات " (منسوباً لبعضهم) ٢٤ظ ، أبو مدين الجواهر الحسان " ١٦٥–٩ ، يلس " الموشحات والأزجال "١٤١/٢ –٢ (وفيهما سبعة أقفال وستة أدوار) ، المقري " النفح" ٨٦/٧ (وفيه المطلع فقط) ، عناني " المستدرك" ١٧٩–٨٠ اعتماداً على نص الجواهر.

(٥) ابن الخطيب"الجيش" ٣٥–٧،"ديوان الأعمى التطيلي" ٢٧٤–٥، غازي " الديوان" ٢٧٦/١– ٨.

(٦) " ديوان ابن الغني" ١٨٤– ٥ ، غازي " الديوان " ٥٥٠/٢ –٢.

كأنّه من مثنى البسيط مجنّحاً، وفي نهاية التفعيلة الأولى والأخيرة في الأدوار فبدا كأنّه من مثنى البسيط مرعوساً،والمطلع في الموشحة الأخيرة هو الخرجة نفسها.

وخلاصة هذه الموشحات أنّ شطر السريع المطوي الموقوف "مستفعلن مستفعلن فاعلان" والمطوي المكشوف "مستفعلن مستفعلن فاعلن" وردا مذيّلين بتفعيلة من جنس التفعيلة الأولى للسريع سالمة "مستفعلن" أو مذالة "مستفعلان" وذلك في السمط الأول من الأقفال فقط مع أدوار من شطر السريع إما مجرّداً كالسمط الثاني من الأقفال ، وإما مذيلاً كالسمط الأول مع الالتزام بأيٍّ منهما في أدوار الموشحة الواحدة . وقد راوح الوشاحون أحياناً فيما بنيت أدواره على المجرّد بين " فاعلن" و"فاعلان" و" فعْلن" و"فعْلان" كما راوحوا فيما بنيت أدواره على المذيّل بين "مستفعلن" و"مستفعلان" في فقرة الذيل على نحو ما صنعوا في غيره من الأبحر .

المنسرح :

خمس عشرة ، بعضها مذيّل بتفعيلة ، وبعضها مذيّل بتفعيلتين.

المذيّل بتفعيلة :

سبعٌ الأدوار فيها من ثلاثة أغصان من المثلّث مجرّداً والأقفال من سمطين ، من المثلّث مذيّلاً في كليهما ، أو في واحد منهما عدا واحدة جاء القفل فيها من سمط واحد ، وهي موشحة ابن أبي حبيب ،وهذا تفصيلها :

١- ثلاثٌ، الأقفال فيها على زنة شطر العروض الأولى من المنسرح المطوي "مستفعلن فاعلات مفتعلن" مع زيادة تفعيلة في السمط الثاني منها زنتها "مستفعلن فاعلات مفتعلن فعْلن" فالأول مجرّد والثاني مذيّل بفقرة. وتختلف فيما بينها في الأدوار:

١: ١ — (قَلْبِي كَوَاه) [١] لابن سهل الأدوار فيها كالسمط الأول من الأقفال "مستفعلن فاعلات مفتعلن".

١: ٢(رَوْضٌ) [٢]لابن سهل، و(مُتَيَّمٌ) [٣] لابن عربي، الأدوار فيهما كالسمط الأول من الأقفال عدا دور واحد من موشحة ابن سهل جاء ضربه "مفعولن" وهو

(١)"ديوان ابن سهل"٤٩٥ – ٦،عناني"المستدرك " ٨٧–٨ ، يلس " الموشحات والأزجال" ٢٣٥/١.
(٢) " ديوان ابن سهل "٤٢٧ — ٩ ، غازي " الديوان " ٢١٩/٢–٢١.
(٣) " ديوان ابن عربي "٢١١ -٢ ، غازي " الديوان " ٣٠٦/٢– ٨.

شطر الضرب الثاني المقطوع الذي أثبته بعض العروضيين للعروض الأولى من المنسرح، ودور واحد من موشحة ابن عربي جاء ضربه"مفعولان" بدلاً من "مفتعلن".

ومثل هذه الموشحات ، عند المشارقة ، (بَدرٌ عن الوصْلِ) للشاب الظريف ، و (بي رشأ) لأحمد الموصلي ، و (غصن) لابن دانيال الموصلي ، و (بِأَبي غصن) لشمس الدين ابن الدّهان و (زَارَ) لصفي الدين الحلّي [(١)] .

٢- اثنتان التذييل فيهما في سمطي الأقفال مع أدوار مجرّدة ،وهما (لَـواحظُ الغيدِ) [(٢)] للكميت ، و (بَيْنَ جُفُوني) [(٣)] لابن بقي الأقفال فيهما على زنة شطر المنسرح المقطوع مذيّلاً بتفعيلة : " مستفعلن فاعلات مفعولن .فعْلن" والأدوار فيهما كالأقفال ولكن مجرّدة " مستفعلن فاعلات مفعولن " عدا دور واحد من موشحة الكميت جاء ضربه " مفعولان " . وفي الموشّحتين خلل في بعض الأشطار .

٣- واحدة وهي (عَسَى لَدَيْك) [(٤)] لابن أبي حبيب ، الأقفال فيها على شطر المنسرح المقطوع مذيلاً بتفعيلة، زنتها:" مستفعلن مفاعيل مفعولن . مستفعلاتن " والدور مثلها ولكن مجرّداً دون تذييل .

٤- واحدة وهي (أَشْكُو) [(٥)] لابن بقي، الأقفال فيها والأدوار على زنة شطر العروض الحذّاء المحدثة التي أثبتها بعض العروضيين للمنسرح"مستفعلن مفاعيل فعْلن" مع زيادة تفعيلة في السمط الثاني من الأقفال:" مستفعلن مفاعيل فعْلن . فاعلاتن " .

ومثل هذه الموشحة زجل ابن قزمان (أدِرْ عليَّ) [(٦)] وخرجة هذا الزجل هي خرجة موشحة ابن بقي مع تصرف يسير .

---

(١) انظر:الموشحة الأولى:"ديوان الشاب الظريف"٧٩، والموشحة الأخيرة"ديوان صفي الدين الحلّي"٢١٣-٤، والموشحات الثلاث الأخرى:الصفدي "الوافي بالوفيات"٣/٥٤-٤،٧/٢١٠-١،وانظر أيضا:
Hartmann, "Das Muwassah"p.129
مع ملاحظة أنّ هارتمان قطّع الذيل على "ب - "- (فاعلن) ، ولكنه قرأه بالإطلاق ، عدا موشحة ابن عربي وموشحة الحلّي فإنه قطع الذيل فيهما على "- - "= "فعْلن".

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ٩٥، غازي " الديوان "١/٦٥-٧.

(٣) عناني " المستدرك" ٤٥-٦.

(٤) ابن بشري " عدة الجليس" ٢٤٦- ٧ ، ابن سعيد "المغرب" ١/٣٨٧-٨، مجهول "الروضة" ١٢،٢٣، غازي " الديوان " ٢/١٦٢-٣ ، والموشحةفي الثلاث الأخيرة ناقصة.

(٥) ابن سناء "دار الطراز" ١٠٤ -٥ " ، غازي " الديوان ""١/٤٦٣- ٥.

(٦) انظر : "ديوان ابن قزمان "٨١٢-٦، وراجع : Stern "Strohpic Poetry" p.177-9.

المذيل بتفعيلتين :

ثماني موشحات ، واحدة منها مرصّعة في الأقفال ، وسبع ساذجة وهذه يختلف وزنها عن وزن المرصّعة ، وأكثر تصرفاً في أنماط العلل ، ومن ثمّ فإنّ الحديث عن المرصّعة سيرد أولاً .

المرصّعة :

١- (صَبَرْتُ)(١)لابن بقي، الأقفال فيها والأدوار على زنة:" مستفعلن فاعلات مفعولن" مع زيادة فقرة من تفعيلتين في السمط الثاني من الأقفال "مستفعلن فاعلات مفعولن. مستفعلن. مفعولن" مع التزام تقفية في نهاية كلٍّ من تفعيلتي الذيل وخبن "مفعولن" الواقعة في الذّيل،أحياناً لتصبح :"فعولن" والأقفال بهذا التذييل بدت كأنها جمعٌ بين المثلّث والمثنّى . وهذه الموشحة عند ابن سناء من الموشح الشعري الذي أخرجته كلمة فيه عن الشعر . ولابن سناء موشحة مثلها وهي (صَادَك) (٢) .

الساذجة :

١- واحدة وهي (كَمْ بالكَثِيب) (٣) لابن رُحيم الأقفال فيها على زنة: "مستفعلن مفاعيلُ مفعولن. مستفعلَن فَعولْ" عدا السمط الأول من قفل الدور الأول فقد زوحفت فيه "مفاعيل" إلى "فاع" ويمكن تقطيعه حينئذ على" مستفعلن فاعلن فعْلن. متفعلن فعولْ". أما الأدوار فهي كالأقفال مذيّلة غير أن دورين منها جاء ضربهما "فعو" بدلاً من "فعولْ" (مع زيادة متحرك في حشو "٤: ١" وخروج إلى ما يشبه السريع في" ٤: ٣" إذ جاء على زنة :" متفعلن مستفعلن مفعولن . مستفعلن فعو" وذكرهما غازي مصححين) ودور ثالث خرج إلى السريع "مستفعلن مستفعلن فعْلن. مستفعلن فعولْ " .

وذكر غازي الغصن الثاني منه بصورة يخرّج فيها من المنسرح (الوزن الأساسي للموشحة) والغصن الأول أيضاً يمكن تخريجه من المنسرح بقراءة ما.

٢- خمسٌ الأقفال فيهن على زنة "مستفعلن مفاعيلُ مفعولْ . مفعولن فعولْ" والأدوار على زنة شطر المنسرح مجرّداً "مستفعلن مفاعيل مفعولن"مع خبن"مفعولن"

---

(١) ابن سناء "دار الطراز" ١٠٥-١٠٦ ، غازي " الديوان " ٤٣٨/١-٤٠.

(٢) (السابق) ١٥٢-٣.

(٣) ابن الخطيب "الجيش" ١٧٣-٤، غازي " الديوان ""الديوان" ٣٥٥/١-٧.

الواقعة في صدر ذيل الأقفال أحياناً،وإتيان "مفاعلُ" بديلاً من "مفاعيلَ" في الحشو . وهي (صِلْ) [1] لابن القزاز،و (جَيْشُ الظَّلام)[2] للتطيلي،و(مَغْنَى الْهَوَى) [3] لابن شرف، و(سَأَلْتُ)[4] ، و(إنَّ الذي) [5] لابن عربي. وقد خرجت الموشحات الثلاث الأولى عن الوزن في بعض الأشطار إلى السريع خاصة،وتوضيح ذلك كالتالي:

– موشحة (صِلْ) : كان الخروج فيها في ثلاثة أشطار من الأقفال (والتي جاءت أساساً على زنَة "مستفعلن مفاعيل مفعولْ. مفعولن فعولْ" أولها وهو" ٢: ٤" حلّت فيه "مفاعلن" محل "مفاعيل" فأصبح أقرب إلى السريع أو الرجز:" مستفعلن مفاعلن فعولْ . مفعولن . فعولْ" =" مستفعلن مفاعلن متفعـ...لن مستفعلان ". والثاني: " ٣: ٤" حلّت فيه "فاعلاتُ" محل "مفاعيل" . وهذا التغيير وإن كان من بدائل المنسرح الجائزة فيه، فإنّه يخالف طريقة الوشاح في البناء أصلاً على المخبون "مفاعيلُ" وإتيان "مفاعلُ" بديلاً منها بإجراء القبض في "مفاعيل". ولهذا السبب فيما يبدو ذكر غازي الشطر بصورة يصحّ فيها تخريجه من المخبون . والثالث "٤:٤" حلّت فيه " فعْلن" محل "مفعولن" في صدر الذيل :" متفعلن مفاعلُ مفعولُ . فعْلن فعول " ويمكن تخريج الذيل حينئذ على " مستفعلان " وذكره غازي مصححاً.

– موشحة (جَيْشُ الظَّلام) كان الخروج فيها في ثمانية أشطار، أربعة منها خرجت إلى السّريع وهي:"٢: ٤"،" ٣: ٢،٤، ٢" ، " ٥: ٣" نتيجة إتيان "فاعلُ" في الثلاثة الأولى تقديرها:"مستفعلن فاعلُ مفعولن"="مستفعلن مفتعلن فعْلن" وذكرها غازي مصححة.ونتيجة إتيان "مفاعْ"="فعول"في الرابع، تقديره:"مستفعلن مفاع مفعولن"= مستفعلن متفعلن فعْلن". وقد تكرّر الخروج إلى السّريع في موشحات أخرى من جنس هذا الوزن. أما الأشطار الأربعة الأخرى ، فاثنان منها وهما" ١: ٥"، " ٣: ٥" حلّت فيهما "مفاعي" محل "مفاعيل" واثنان وهما " ٢: ٣" ،

---

(١) ابن الخطيب"الجيش" ٥٥(للأبيض)، ابن سعيد "المغرب"١٣٧/٢(وفيه المطلع والدوران الأول والخامس)، غازي "الديوان" ١٦٦/١-٨.

(٢) ابن الخطيب "الجيش" :٢٨-٩ ، "ديوان الأعمى التطيلي " ٢٦٦، غازي " الديوان "٢٧٠/١-٢.

(٣) ابن الخطيب " الجيش" ١٠٨ ، غازي " الديوان " ٣٢/٢-٤.

(٤) "ديوان ابن عربي" ١٠٩-١٠ ، غازي " الديوان "٢٧٤/٢-٦.

(٥) (السابقان) ٤٥٢-٣ ، ٣٢٩/٢ -٣١.

"٤: ٣" خرجا إلى " مستفعلن فعْ مفعولن " وورد الأخير مصحَّحاً في الديوان وعند غازي،، وكذلك تكرّر مجيء "مفاعي" مقام " مفاعيل " في موشحات أخرى.

- موشحة (مَغْنى الهوى) كان الخروج فيها في ثلاثة أشطار، اثنين منها وهما "٣: ٤"،"٤: ٢"خرجا إلى السريع:"مستفعلن مفعولُ مفعولن"="مستفعلن مستفعلن فعْلن"وصحّح غازي الأخير منهما. وواحد في المطلع حلّت فيه"مفاعي" محل"مفاعيل" .

ومثل هذه الموشحات في البنية والوزن،زجل ابن قزمان (الجنّ لَو عَطّتني) [١]. وخرجة هذا الزّجل هي خرجة موشحة ابن عربي المتقدّمة (سألت) ووردت أيضاً الخرجة نفسها خرجة لموشح عبري لابراهيم بن عزرا . والثلاثة كما يذكر شتيرن لابدّ أنّهم قلّدوا نموذجاً ما ، وهذا النّموذج مفقود.وذكر زجلاً آخر يشبهها في الوزن ويختلف عنها في الخرجة ، وهو الزّجل المنسوب إلى مدغلّيس [٢] .

٣- موشحة (أسْهُمُ عينيك) [٣] لابن رُحيم الأقفال فيها على زنة:" مستفعلن مفعولاتُ مفعولْ. فاعلات مفعولْ" عدا الخرجة فقد حلّت فيها "مفتعلن" محل "فاعلات" في صدر الذيل . وكذلك "٣: ٤" جاء على زنة " مفتعلن فعولان" ويمكن تخريجه على الخزم:"(فا) فعلات مفعولْ"وصحّحه غازي.أما الأدوارفجاءت على زنة: "مستفعلن فاعلات مفعولن" ولكن الدورين الأخيرين جاء ضربهما مطوياً "مفتعلن".

الخفيف :

ثلاث عشرة ، كلُّها مذيلة بتفعيلتين ، وهي بحسب التصرف في ذيل الأقفال نوعان ، وفيما يلي تفصيل ما بينها من اختلاف :

١- خمسٌ الأقفال فيها على زنة " فاعلاتن متفع لن فعْلن . فاعلاتن فعولْ " وكذلك الأدوار مع اختلاف :

١:١ - (نَبِّه الصُّبْح) [٤] لابن زهر ، و (يَا نَسِيماً) [٥] لابن خاتمة ، الأدوار

---

(١) انظر : "ديوان ابن قزمان" ٤٠٤-٦.

(٢) " Strohpic Poetry" p.186-8.

(٣) ابن الخطيب " الجيش" ١٧٦-٧ ، غازي " الديوان " ٣٦١/١-٣.

(٤) ابن بشري " عدة الجليس " ٨٨-٩ ، الخازن "العذارى" ٥٩-٦٠، ابن سعيد" المغرب" ٢٧٩/١ (وفيه المطلع فقط) ، غازي " الديوان " ١٠٤/٢-٥ .

(٥) "ديوان ابن خاتمة " ١٥٦-٧ ، غازي " الديوان " ٤٤٧/٢-٩.

فيهما كالأقفال عدا دور من الأولى جاء آخره "فعو" . والتزم ابن خاتمة تكرار فقرة الذيل من السمط الثاني في بداية الغصن الأول الذي يليه من البيت الثـاني في كـلّ أبيات الموشّحة .

١ : ٢ – (كَمْ لِيَومٍ) [١] لابن الخطيب المعروف منها ثلاثة أقفـال ودوران ، أحدهما آخره " فعولْ " مثل الأقفال . والدور الآخر آخره " فعو " .

١ : ٣- (طَائِرُ القَلْب)[٢] تنسب لابن سهل،كما تنسب لابن الخطيب، الأدوار فيها مثل السابقتين مع تغيير آخر فيها،دور نهاياته "فعلن..فعولْ"،ودور"فعْلن..فعو ".

١ : ٤ – (أَحْرَقَ الفَجْرُ) [٣] للخلوف الأدوار فيها مثل الأقفال عدا ثلاثـة ، أحدها جاءت نهاياته : " فعلن .. فعو " ، واثنين : "فعلن .. فعولْ ".

ومثل هذه الموشحات في بناء الأقفال على " فاعلاتن متفع لن فعْلن . فاعلاتن فعولْ " والمراوحة في الأدوار بين ما كان آخره " فعو " أو " فعولْ" زجلا ابن قزمان (كُنْ كَما)[٤]، (مَنْ نُحب)[٥]. وزجل الحاج علي بن مقاتل(نَهْوى خيّاط) [٦] ونصّان للششتري اعتبرهما النّشار موشحتين وهما أقرب إلى الزّجل، هما: (زَارَني) ، (كُلُّ حَدْ) [٧].

٢- ثماني موشحات الأقفال الأقفال فيها على زنة : " فاعلات متفع لن فعْلن . فاعلاتن فعو " والأدوار كذلك مع اختلاف بينها في النهايات :

٢ : ١ – (أَبْدَت) [٨] لابن رافع ، و(طَلَعَتْ) [٩] لابن الصيرفي ، و (طَلَـعَ

---

(١) المقري" النفح" ٦٨/٧، غازي " الديوان " ٤٩٣/٢-٤.

(٢) "ديوان ابن سهل"٤٨١ – ٢،يلس"الموشحات والأزجال"٢٠٩/١-١٠،عناني"المستدرك" ١٨٣، وفي الأخيرين معزوّ إلى ابن الخطيب،وليس فيهما البيت الرابع. والأرجح أن الموشحة لابن سهل إذ تتألف من أربعة أبيات،ولهذا موشحات على هذا العدد،أمّا ابن الخطيب فالمعهود عنه الإطالة في الأدوار.

(٣) "ديوان الخلوف" ٤٧-٥٠،عناني"المستدرك"٢١٢-٣،وفي الأخير نقص في "٢: ١" وتصحيف في"٦: ٣"، "٧: ٥" لبعض الكلمات مما أدّى إلى كسر الوزن أحيانا .

(٤) انظر:الحلي"العاطل الحالي"(ط:هونرباخ) : نبذة من الأزجال مأخوذة من سفينة ابن مباركشاه "١٨٧-٩.

(٥) انظر : "ديوان ابن قزمان" ٤٨٢-٦ .

(٦) انظر : ابن حجة الحموي "بلوغ الأمل في فن الزجل" ١٣٣-٧.

(٧) " ديوان الششتري" ٨٩-٩١ ، ٣١٩-٢٠.

(٨) ابن الخطيب "الجيش" ٧٩-٨٠ ، غازي "الديوان" ٢٢/١-٤.

(٩) (السابقان) ١٢٠- ١ ، ٥٢٣/١- ٥.

البَدْرُ [1]،و(فَاضِحُ الغُصْنِ) [2] تنسبان لابن سهل،كما تنسبان لابـــن الخطيـــب، الأدوار فيها كالأقفال .

٢ : ٢ — (اسْقِياني) [3] لابن الخطيب الأدوار فيها مثل الأقفال إلا أنَّ ضـــرب الذّيل " فعولْ" .

٢ : ٣ — (للْهَوى) [4] لابن رافع، و(مُطْمعي) [5] لابن الخبّـــاز تراوحـــت الأدوار فيهما بينَ " فعْلن .. فعو" و" فعْلن .. فعَول" مع تنويع ثالث في الموشـــحة الثانية وهو " فعلن.. فعو" غير أنَّ هذا لم يرد إلاّ في دور واحد فيها، وورد الأول في دورين من الأولى وثلاثة من الثانية،وورد الثاني في ثلاثة من الأولى،ودور من الثانية .

٢ : ٤ — (جَرَّد الأفْقُ) [6] للخلوف ثلاثة من الأدوار " فعْلن .. فعـــولْ " ، واثنان : " فعْلن .. فعو" وواحد : " فعْلان..فعولْ "، وواحد :" فعْلان .. فعـــو" . والمطلع في هذه الموشحة هو الخرجة .

الخفيف المزاحف (المقتضب) :

ويلحق بالموشحات المتقدّمة من الخفيف موشحات أخرى يمكن حملُها علـــى الخفيف أو المقتضب تقديرها"فاعلات مستفعلن فعْلن. فاعلاتَ فعْ " أو " فـــاعلات مستفع لن فعْلن. مفاعيلن" وهي في حال تخريجها من البحرين : مشطورة مذيّلة مع فارق بينهما في تخريج العلل؛ ففي حال حملها على الخفيف، تخرّج " فاعلات"بالكف و" فعْلن" بالبتر، وفي حال حملها على المقتضب تخرّج " فاعلات" بالطي، و "فعْلن" بالحذذ إذ الأصل في هذا البحر"مفعولات مستفعلن مستفعلن" . والحذذ فيه لم يثبته

---

(١) الخازن " العذارى " ٤٦-٨ (لمجهول) ، "ديوان ابن سهل " ٤٢٣-٤ ، السخاوي " سجع الورق" ٨٩ظ -٩٠ و ، غازي " الديوان " ٤٩٦/٢-٨ (وهو في الأخير لابن الخطيب) .

(٢) الخازن "العذارى" ٤٨-٩ (لمجهول)، "ديوان ابن سهل" ٤٢٥-٦ ، عناني " المستدرك "٧٢-٣ ، وذيل الدور الرابع في ط ديوان ابن سهل " مقيّد " يعدلْ ، مهملْ، يقبلْ ، فيكون تقدير آخره "فعْ" بدلاً من "فعو" والصحيح الإطلاق.

(٣) مجهول "الروضة"٢٤٨-٩ (لابن الخطيب)، عناني"المستدرك" ١٩٤-٥، يلس " الموشحات والأزجال" ١٩٠/١ ، وفيه المطلع والبيت الأول وبيت آخر لم يرد في الرّوضة.

(٤) ابن الخطيب " الجيش" ٨٤-٥ ، غازي " الديوان " ٣٦/١-٨.

(٥) (السابقان) ١٣٥ — ٦ ، ١٠٣/١-٥.

(٦) "ديوان الخلوف " ٢١٠- ٢ ، مجهول "الروضة " ١٥٥-٦ (وفيه المطلع والأبيات الأربعة الأولى فقط) ، عناني " المستدرك"٢٢٠- ١.

الخليل وأثبته بعض العروضيين المتأخرين أخذاً بما رود في الشعر المحدث [1] .

وأياً كان الأمر ، فإنّ ما جاء من موشحات على هذا النّمط ينبغي تمييزها عن تلك الموشحات المتقدمة ؛ لأنّ الوشاح التزم " فاعلات" في الموضعين ، في صدر الشطر الأساسي وفي صدر الذّيل ، مما يدل على إرادته التمييز بين السالم والمزاحف على نحو ما كان منهم في أنماط وزنية أخرى من البحر نفسه ، أو من بحور أخرى ، وهو من المسالك التي أشبهوا فيها أشعار الفرس ، مع ملاحظة أنّ الوشاح زاحف "فاعلات " أحياناً إلى " فعلات " وأتى بـ" مستفع لن " غالباً سالمة أو مطوية وهذا هو نُهجهم في المقتضب ، مما يرجّح نسبتها إلى هذا البحر ، خلافاً لما جرت عليه العادة عندهم في الخفيف ؛ فإنّهم استعملوا فيه "فاعلاتن" في الأكثر سالمة وزاحفوها إلى " فعلاتن" ونادراً ما زوحفت فيه إلى "فعلات"، كما أنّ "مستفع لن" فيه غالباً ما تأتي مخبونة ، ثم إنّ هذه الموشحات رخّصت في الجمع بين " فعْلن" و"فع" في الضروب ، وهو يشبه ما في بعض موشحات المقتضب الثابتة النسبة إليه من جمع بين "مفعو" = " فعْلن" و " مفعولن" في الأعاريض.

والموشحات المذيّلة المبنية على" فاعلات" المزاحفة،سبعٌ ، خمسٌ منها مذيّلة بتفعيلة، واثنتان مذيّلتان بتفعيلتين، وسوف يرد الحديث عن هذه أولاً ، خلافاً للطريقة العامة المتبعة في البحث ، وذلك لشدة مشابهة المذيّل بتفعيلتين هنا ، لما تقدّم من موشحات الخفيف المذيّلة بتفعيلتين أيضاً ، ثم يرد الحديث عن المذيّل بتفعيلة ملحقاً بها موشحتان مذيّلتان أيضاً ولكن من نوع آخر من المقتضب . وكلّ هذه الموشحات القفل فيها من سمطين ، والدور من ثلاثة أغصان وهي كالتالي :

المذيل بتفعيلتين :

اثنتان وهما :

١- (أَعْيُنُ الظِّباء) [2] لابن سهل . الأقفال فيها على زنة " فاعلات مستفعلن فعْلن . فاعلات فاعْ " والأدوار مثلها مع تغيير في النهايات ،واحد مثل الأقفال ، واثنان :" فعْلن ..فعْ" واثنان : " فعلان .. فاعْ ".

---

(١) انظر : النقاوسي " شرح القصيدة الخزرجية " ١٤٤ظ ؟

(٢) "ديوان ابن سهل " ٤٥٠-١وفيه (الظبا) دون همز ، غازي " الديوان " ٢/٢٤٤-٦.

٢- (كَادَ) [1] للأبيض الأقفال فيها على زنة:" فاعلات مفعـــولن فعْلـــن. فاعلات فاعْ" عدا السمط الأول من الخرجة قد حلّت فيه "مستفعلن" محل "مفعولن" والأدوار فيها مذيّلة أيضاً،الدور"١":"فاعلات مستفعلن فعْلن. فاعلات فعْ" وســـائر الأدوار مثل الأقفال فيما عدا الأغصان "٢: ٥،١: ١، ٢" فقد حلّت فيها "مفتعلن" محل"مفعولن" الواقعة حشواً .

المذيّل بتفعيلة :

سبعُ موشحات :

١- حَمسٌ،وهنَّ (جَادَ)[2] للجزّار، و(يا مُديرَ)[3] لابن رُحيم، و(قَسَماً) [4] لابن سهل،و(إنّني)[5] لابن عربي،و(إنْ حُجِبْتُ)[6]للششتري الأقفال فيهن والأدوار على زنة : " فاعلات مستفعلن فعْلن " مع زيادة فقرة "مفاعيلن" في السمط الثاني من الأقفال ليكون:" فاعلات مستفعلن فعْلن. مفاعيلن" ويمكن تخريج "مفاعيلن" هنا من مفعولاتن" المطولة من "مفعولات" في المقتضب، باعتبار الخبن ، مع ملاحظة أنّ إتيان "مفاعيلن" مقام "مفعولاتن" من الزّحافات المألوفة عند الوشاحين سواء في هذا الباب أم في غيره.وقد خرجت بعض أشطار هذه الموشحات عن الوزن وذلك كالتالي :

ففي موشحة الجزّار (جَادَ) : حلّت " فعْ" محل " فعْلن " في سمطي قفل الدور الرابع " ٤: ٤ ،٥ " وكذلك "مفعولن" مقام "مفاعيلن" في ذيل القفـــل نفـــسه ، تقديره: " فاعلات مستفع لن فعْ "،" فاعلات مستفع لن فعْ . مفعـــولن ". كمـــا جاءت " مفعولن" مقام " مستفعلن " في السمط الأول من المطلع ، وجـــاء أيـــضاً شطران منها وهما" ١: ٥ ، ٣: ١ " على زنة:" فاعلن متفعلن فعْلـــن = فـــاعلات فاعلن فعْلن " فأشبه مقلوب البسيط أو المديد. وقد ذكر غازي الأول منهما وكذلك التغيير المشار إليه في" ٢" مصححين . وعلى أيّة حال فقد تكرّرت هذه التغييرات أو

---

(١) ابن الخطيب " الجيش" ٥٧-٨ ، غازي " الديوان "١/٣٩٧-٩.

(٢) (السابقان) ١٥٢- ٣ ، ١/٨٨- ٩٠.

(٣) (السابقان) ١٨٠- ١ ، ١/٣٧٠-٢.

(٤) الخازن " العذارى " ٩٣ ، " ديوان ابن سهل " ٤٤٧، عناني " المستدرك" ٧٦ وفي الآخرين كسرٌ في أكثر من موضع غير الخروجات المشار إليها بعد.

(٥) "ديوان ابن عربي " ٢٠٠-١ ، غازي " الديوان " ٢/٣٠٠ - ٢.

(٦) "ديوان الششتري "١٢٩- ٣١ ، عناني " المستدرك" ١٠٣.

بعضها في الموشحات الأربع الأخرى :

ففي موشحة ابن رُحيم (يا مُدير) وردت"فعْ" مقام "فعْلن" سبع مرات : مرّة في السمط الأول من المطلع، والستَ الأخرى في"١:١،٤"، "٣: ٥"،"٤: ٣، ٥" ، "٥: ٤". ووردت " مفعولن" مقام "مستفعلن" في " ٢: ٤" وخرج الغصن " ٣: ٢" عن الوزن الأساسي فجاء على زنة " فاعلن متفعلن فعْلن = "فاعلات فاعلن فعْلن" كما جاء الغصن" ٥: ٣" على زنة:" فاعلن فاعلاتن فعْلن" وهذان الغصنان الأخيران مصحّفان . وذكرهما غازي مصححين معنىً ووزناً .

وكذلك موشحة ابن سهل وردت فيها "مفعولن" مقام "مستفعلن" في " ١: ٤" وورد" ٢: ١" على زنة:" فاعلن متفعلن فعْلن" ، وإن أمكن السيطرة عليه بالمد.

وكذا موشحة ابن عربي (إنّني) حلّت " فعْ " مقام" فعْلن " في سمطـي قفـل الدور الثاني" ٢: ٥،٤" . وفي السمط الأول من قفل الدور الرابع" ٤: ٤" وورد فيها زيادة سبب في حشو" ٥: ٢"، فاعلات (فا) متفعلن فعْلن" أخرجته إلى : "فاعلات فاعلات مفعولن" كما جاء فيها "متفعلاتن" مقام "مفاعيلن" في ذيل الخرجة وذكـر غازي الأخيرين مصحَّحين.

وموشحة الششتري خرجت عن الوزن الأساسي لها في خمسة أشطار، أحدها : "١: ٢" فيه زيادة في الحشو تقديره :" فاعلات (فاعْ) مستفعلن فعْلن" فخرج إلى مقلوب البسيط "فاعلن متفعلن فاعلن فعْلن". وثانيها: " ١: ٣" خرج إلى السّريع تقديره: متفعلن مستفعلن فعْلن" . وثالثها: " ١: ٥" خرج إلى ما يـشبه الكامـل تقديره:"متفاعلن مستفعلن فعْلن. مفاعيلن" ورابعها:" ٢: ٤ ". حلّت فيه "مفعولُ" مقام" فاعلات":" مفعولُ مستفعلن فعْلن"فخرج إلى المجتث" مستفعلن فاعليّـاتن " . وخامسها : " ٣: ٣" خرج إلى المتدارك " فاعلن فاعلن فعْلن".

٢- اثنتان وهما (يَا مصبّاحْ) [١] ، (ما أَحْلاكْ) [٢] لابن خاتمـة ، سمطـا الأقفال فيهما على زنة :" مفعولات . مستفعلن فعْلان " مع زيادة في السمط الثاني "مفعولان . مستفعلن فعْلن .مفاعيلن" والأدوار فيهما مثل السمط الأول من الأقفال

---

(١) " ديوان ابن خاتمة " ١٤٣-٥ ، غازي " الديوان" ٢/٤٣٢-٤.
(٢) (السابقان) ١٤٥-٧ ، ٢/٤٣٥-٧.

مع تجريد التفعيلة الأولى والأخيرة فيهما من الإسباغ ، تقديرها " مفعولن . مستفعلن فعْلن"، عدا دور واحد فيهما جاء في موشحة (يا مِصبَاحْ) على زنة " مفعــولن . مستفعلن فعْلان" وفي موشحة"ما أحلاك" جاءت تفعيلته الأولى والأخرى مــسبغة "مفعولان. مستفعلن فعْلان " مثل السمط الأول من الأقفال تماماً.

ويلحظ أنّ التزام الوشّاح تقفية في نهاية التفعيلة الأولى من الأدوار أبرز إيقــاع البسيط فيها ، ولكنّا ألحقناها هنا بالمقتضب قياساً على موشحتين وردتــا ضــمن الموشحات السداسية ، بنيتا على الوزن نفسه ولكن دون تقفية في نهايــة التفعيلــة الأولى ، فبدت صلتها بالمقتضب أوضح ؛ لأنّ الأصل في هذا كما تقدّم :" مفعولات مستفعلن فعْلن"، و"مفعولن" من بدائل "مفعولات" . ومن ثمّ اعتبر وزن الأدوار هنا من نمط تلك الموشحتين ولكنّه مقفّى، وإن أشبه البسيط مرعوساً .

أما علاقة وزن الأدوار هنا بالأقفال فبينةٌ ؛ من حيث إنّها لا تختلف عنــها إلاّ بزيادة" مفاعيلن " في السمط الثاني فقط. و " مفاعيلن " وإن بدت غريبــة علــى الوزن، فهي تتصل به ، فــ " مفاعيلن" تكرار للمقاطع الأخيرة من الشطر الأساسي وهي" علن فعْلن " كما أنّ "مفاعيلن" تضارع التفعيلة الأولى التي جاءت على هيئة الرأس؛ فــ"مفاعيلن" من جنس "مفاعيلْ" المبدّلة من " مفعولان" بالخبن .

الدُّوبيت :

موشحتان ، وهما (الجَنّةُ) [1] لابن سهل ، و (مَا جَرَّد) [2] للخلوف الأقفال فيهما على زنة شطر الدّوبيت مذيّلاً بتفعيلتين ، تقديرها : " فعْلن متفاعلن فعــولن فعْلن . فعْلن فعِلن" والأدوار في الأولى مثل الأقفال ولكن حلّت فيها " فعْلن" في نهاية

---

(١) "ديوان ابن سهل"٤٨٥-٦.والأقفال في الديوان مقيّدة في نهاية الشطر الأول فتخرّج على (فاعْ) ، عناني "المستدرك"٨٤. وقد ورد البيتان"١، ٣" في موشحة ثابتة نسبتها إلى الوشاح المشرقي (صدر الدين ابن الوكيل) وهي(ما أخجل قده) انظر:النواجي"عقود الآل" ١٢٨-٩، الحجازي "روض الآداب" ٤٧ظ، ووردت موشحة صدر الدين ابن الوكيل بإسقاط فقرات التذييل من الأدوار عند ابن شاكر"فوات الوفيّات"٢/٥٠٦-٨، والصفدي" الوافي بالوفيات " ٢٧٨/٤ — ٨٠.

وورد البيتان"٤،٢"ضمن موشحة الفقيه أبي عبد الله محمد بن البنّا (من أطلع)،انظر:الخازن"العذارى" ٨٣.

(٢) "ديوان الخلوف " (ط: تونس) ٦٤- ٦، وانظر الرواية غير محققة : النبهاني " المجموعة النبهانية " ٤٢٦/٤ -٩ ، "عناني " المستدرك" ٢٢٢-٣ .

الشطر الأول عدا الغصنين" ٤: ١,٢" جاءت فيهما "فعْلن" مثل الأقفال . أمّا الأدوار في الموشحة الثانية فستة منها نهاياتها:" فعلن..فعلن" واثنان:"فعلان .. فعلان" مع نقص في " ٧: ٣" والسمط الثاني من خرجة الموشحة الأولى هو السمط الثاني من قفل الدور الأول في الموشحة نفسها .

ويعرف وزن هاتين الموشحتين عند العلماء بالرباعي الممنطق ، وهو كما ذكر أحمد الرباط في حديثه عن أقسام الدُّوبيت : أن تضيف على الأصل (يعني الرباعي) منطقة وهي:نَعشق قمري (من ألفاظ موازين الدّوبيت: = فعْلن فعلن) فيصير وزناً غير الأوزان المتقدّم ذكرها في القسم الأول وهو:"نعشق قمري حبيّي هل قمري . نعشق قمري .." [1] . وهو كما عبّر ممدوح حقّي : " ما اجتزئ بشطره الثاني على " فعْلن فعلن " فقط " [2] ، وهو عند ابن سعيد من الدّوبيت المرصّع [3] .

وهاتان الموشحتان ، تنفيان ما ذكره مقداد رحيم من أنّ الأندلسيين لم ينظموا في الدُّوبيت [4] ولكنه ، نظم قليلٌ ، على أية حال.

* * *

وخلاصة ما تقدّم أنّ تذييل المثلث ورد في تسعين موشحة أكثرها من البسيط وفيه سبع وعشرون موشّحة فالمنسرح وفيه خمسة عشرة ، فالخفيف وفيه ثلاث عشرة ، فالرَّمل وفيه اثنتا عشرة ، فالسريع والمقتضب وفي كل منهما تسع . وجاءت سائرها : اثنتان من الرَّجز ومثلهما من الدّوبيت وواحدة من الطويل.

وقد جاء التذييل في هذه البحور بتفعيلة واحدة ، وبتفعيلتين . وفي الأدوار والأقفال معاً، أو في إحداها ، وذلك كالتالي :

١-جاء التذييل في الطويل بتفعيلتين في الأقفال مع أدوار مجرّدة في موشحة واحدة.

٢-جاء التذييل في الرَّجز بتفعيلة واحدة في الأقفال مع أدوار مجرّدة (من المثنى لا المثلّث خلافاً للمسلك الأعم عند الوشاحين في التذييل) وذلك في موشحتين.

(١) " العقيدة الأدبية " ٣٦و.

(٢) "العروض الواضح" ١٦٥.

(٣) "المقتطف"٢٢٥ ، ٢٣١- ٢.

(٤) " الموشحات في بلاد الشام" ٣٤٥.

٣–جاء التذييل في الرَّمل والخفيف والدّوبيت في الأدوار والأقفال معاً ، والأقفـــال فيها كلّها من سمطين. وكلّها جاء التذييل فيها بتفعيلتين" فاعلاتن فعْ/ أو فـــاعْ" في الرمل و"فاعلاتن فعو/ أو فعولْ" في الخفيف، و" فعْلن فعلن" في الدُّوبيت.

٤–جاء التذييل في البسيط غالباً في الأقفال مع أدوار مجرّدة (وذلك في خمس عشرة موشحة) وقليلاً ما جاء في الأدوار والأقفال معاً (إذ جاء في أربع موشحات) أو في أحد سمطي الأقفال والأدوار (موشحتان) أو في الأدوار مع أقفال مجــرّدة (موشحتان أيضاً) ، تبقى أربع موشحات لا يعرف منها إلا الخرجة . والتـــذييل في كلّ هذه الموشحات السبع والعشرين كان بتفعيلـــة واحـــدة إلا في ثـــلاث موشحات كان التذييل فيها بتفعيلتين:اثنتين مذيّلة بـــ"فعْلن.مستفعلن" والثالثـــة مذيلة بـــ"مستفعلن فعْلن " .

٥– جاء التذييل في السريع في الأقفال مع أدوار مجرّدة في ست موشـــحات أو في الأقفال والأدوار معاً في ثلاث موشحات . والقفل في كلّ هذه الموشحات مـــن سمطين، والتذييل في سبع منها جاء في السمط الأول فقط. فبدت الأقفال علـــى هيئة المفروق . في حين جاء في اثنتين فقط ، في كلا السمطين . والتذييل في كلّ هذه الموشحات كان بتفعيلة واحدة.

٦– جاء التذييل في المنسرح بتفعيلة واحدة في الأقفال مع أدوار مجـــرّدة في ســـبع موشحات ،واحدة منها أقفالها من سمط واحد ،وسائرها أقفالها مـــن سمطـــين ، والتذييل في كلا السمطين وكان هذا في موشحتين ، أو في الأخير منهما وذلك في أربع موشحات.

وجاء التذييل في المنسرح بتفعيلتين أيضاً. وذلك في الأقفال والأدوار معاً في موشحة واحدة، أو في الأقفال مع أدوار مجرّدة في سبع موشحات، الأقفال في واحدة منها من سمط واحد،وفي الست الأخرى من سمطين ، والتذييل في السمط الثاني منها.

٧– جاء التذييل في المقتضب بتفعيلة واحدة في الأقفال مع أدوار مجرّدة . والأقفـــال فيها من سمطين، والتذييل في السمط الثاني منها ، وكان هذا في سبع موشحات، وجاء التذييل فيه أيضاً بتفعيلتين في الأقفال والأدوار معاً في موشحتين.

هذه الخلاصات السبع توضّح أنّ التذييل أكثر ما كان في المثلّث في الأقفال مع أدوار مجرّدة أو في الأدوار والأقفال معاً وقليلاً ما ورد التذييل في الأدوار مع أقفال مجرّدة أو مذيّلة في أحد السمطين ، وهذا وإن ترجّح لديّ على أنّه من نوع المذيّل فإنّ إرادة الإيحاء بالبناء على المضفّر قائمة في أكثر الأحوال.

فمن النوع الأول المذيّل أقفالاً، المجرّد أدواراً:وردت خمس وأربعون موشحة: تسع وعشرون ، التذييل فيها في سمطي القفل: واحدة من الطويل ، وخمس عشرة من البسيط، واثنتان من الرجز، ومثلهما من السّريع ، وتسع من المنسرح وست عشرة التذييل فيها في أحد سمطي القفل: أربع من السريع ، وخمس من المنسرح ، وسبع من المقتضب . وأكثر هذه الموشحات مذيّلة بتفعيلة واحدة .

ومن النوع الثاني المذيل أدواراً وأقفالاً : وردت ثلاث وثلاثون موشحة : إحدى عشرة من الرمل ، وثلاث عشرة من الخفيف ، وواحدة من السريع ، واثنتان من المقتضب ومثلهما من الدّوبيت . وأكثر هذه الموشحات مذيلة بتفعيلتين .

ومن المذيّل في الأدوار مع أقفال مجرّدة جاءت موشحتان من البسيط . ومن المذيّل أول سمطيه من القفل مع أدوار مذيّلة جاءت خمس موشحات : اثنتان من البسيط ، وثلاث من السريع .

وما جاء من هذه الأنواع مذيلاً في أقفاله وأدواره معاً يعتبر أحادي البنية لتماثل أقسمة البيت الواحد فيه من قفل ودور وإنّما صُنّف في المركب باعتبار طروء التذييل عليه. وبينما جاء هذا النوع مذيلاً في الأكثر بتفعيلتين ، جاء النوع الأول وهو المذيّل أقفالاً المجرّد أدواراً ، مذيلاً في الأكثر بتفعيلة واحدة . ويلحظ هنا تفاوت البحور في التذييل بتفعيلة وبتفعيلتين ، فالرجز والسريع جاءا مذيلين بتفعيلة واحدة ، والطويل والرّمل والخفيف والدُّوبيت جاء كل منها مذيلاً بتفعيلتين . والبسيط والمنسرح والمقتضب جاء كل منها مذيلاً بتفعيلة أحياناً ، وبتفعيلتين أحياناً أخرى.

ومجمل الموشحات المذيلة بتفعيلة واحدة تسع وأربعون : أربع وعشرون من البسيط ، واثنتان من الرجز ، وتسع من السريع ، وسبع من كلّ من المنسرح والمقتضب. ومجمل الموشحات المذيلة بتفعيلتين إحدى وأربعون:واحدة من الطويل ،

وثلاث من البسيط ، واثنتا عشرة من الرَّمل ، وثلاث عشرة من الخفيف ،وثمانية من المنسرح . واثنتان من كلٍّ من المقتضب والدُّوبيت .

والتذييل في كلِّ هذه الموشحات يكون من جنس تفعيلات البحر أو ما هو مزاحفٌ منها والتفعيلة الأخيرة في الأغلب لما كان مذيّلاً بواحدة . ويتميز البسيط والمنسرح بتعدد صور التذييل فيهما على تفاوت في ذلك ، فالبسيط جاء مذيّلاً في الأكثر بتفعيلة "مستفعلاتن" ثم"مستفعلان"، وجاء مذيلاً على قلة، بتفعيلة "مفتعلن "، أو فعْلن" أو "فعْلن . مستفعلن" أو" فعْلن . مستفعلان" ، أو"مستفعلن .فعْلن". وكذلك المنسرح جاء مذيلاً بتفعيلة " فعْلن" أو " مفعولن فعولْ"؛ في أكثر من موشحة، وجاء مذيّلاً بكلٍّ من" فاعلاتن" أو"مستفعلاتن" أو "مستفعلن. فعولن" أو "مستفعلن. فعولْ" أو "فاعلات . مفعولْ " في موشحة واحدة ويلحظ أنَّ المنسرح كثيراً ما كان يخرج إلى السريع نتيجة تصرّف الوشاحين بتزحيف الحشو ، وذلك في المذيّل بتفعيلتين خاصة . وأمَّا الأبحر الأخرى فإنَّ التذييل فيها غالباً لا يتجاوز صورتين، فهو في السريع:"مستفعلن" أو"مستفعلان"، وفي الخفيف" فاعلاتن فعو" أو"فاعلاتن فعولْ" وفي الرَّمل" فاعلاتن فعْ" أو" فاعلاتن فاعْ ". ومن الوشاحين من خلط بين هذين وبين ذيلي الخفيف. والتذييل في المقتضب جاء بتفعيلتين " فاعلات فعْ " أو " فاعلات فاعْ " مثل ذيل الرَّمل إلا أنَّ " فاعلات" التزم فيها زحاف الطّي ، إذ الأصل فيها " مفعولات " في حين جاءت في الرَّمل سالمة "فاعلاتن" وكذلك ورد التذييل في المقتضب بتفعيلة واحدة " مفاعيلن " وهذه وإن بدت من غير جنس تفعيلات البحر فهي في الواقع مزاحفة بالخبن من "مفعولات" المطوّلة من "مفعولاتن" في المقتضب. وأما الدُّوبيت فورد مذيّلاً بـ "فعْلن . فعلن".

وواضح هنا اشتراك بعض البحور في التذييلات ؛ وذلك إنَّما كان لتشابه هذه البحور ، ولأنَّ التذييل ترداد للتفعيلة الأخيرة أو الأولى من البحر سالمة أو مزاحفة .

والترصيع في موشحات الثلاثي المذيل كان قليلاً بصفة عامة إذ لم يرد إلاّ في سبع موشحات : أربع من البسيط واثنتين من السريع ، وواحدة من المنسرح.

الثنائي المذيّل :

وموشحات هذا اللون ثمان وعشرون،موزّعة على سبعة أبحر،وهي:المديد

والبسيط،والرَّجز،والرمل،والخفيف،والمقتضب،والمجتث،وهي على ترتيب البحور كالتالي:

الطويل :

موشحة (ما العَتْبُ) [1] لابن بقي ، غريبة الوزن، الأقفال فيها على زنة: "فعولن متاف.عيلن (= فعولن فعولْ . فعْلن) .. فعولن مفاعيلن . فعْلن " والأدوار مثل الشطر الثاني من الأقفال على زنة " فعولن مفاعيلن . فعْلن " وزوحفت فيه "فعولن" في بعض الأدوار والأقفال إلى "فعولُ" و "مفعولُ" و" مفعولن " فأشبهت بهذين الزحافين الأخيرين المتدارك:" مفعولن مفاعيلن. فعْلن" = " فعْلن فاعلن فعْلن . فعْلن" ويمكن في كلِّ الأحوال تخريجها من المقتضب:" مفاعيل مفعولن . مفعو" وهو ما ذهب إليه غازي . واعتبار قفل هذه الموشحة من سمطين كلاهما مذيل لا يؤيِّده الاختلاف القافوي فيها. كما أنَّ اعتبار الأقفال من المسدَّس والأدوار من المثلَّث لا يؤيده برهان لتخريج " مفعو" من "مفاعيلن" ضرباً في الطويل ، في حين تدعِّم طرائق الوشّاحين صحة ذلك باعتباره ذيلاً . وواضح تميِّز الشطر الأول من الأقفال عن الشطر الثاني بأمرين : بحيثه أنقص من الآخر ، والإسكان البارز في حشوه . وكأنَّ الوشّاح بنى على شطر الطويل مذيلاً في الشطر الثاني فقط ، وقفّى حشو التفعيلة في الشطر الأول وأردفها بساكنين ، فأبرز فيه ما يضارع الذيل ، ويبدو به الشطران متكافئين . وكأنَّ الاختلاف بينهما أضحى اختلاف ضروب أو أعاريض فقط ، إحداهما: " متاف (مفاعْ) والأخرى " مفاعيلن " .

المديد :

موشحتان إحداهما (كَمْ بسُمْر) [2] لمجهول الأقفال فيها والأدوار على زنة : "فاعلاتن فعْلن. فاعلاتن " إلاّ أنَّ السمط الأول من الأقفال جاءت عروضه " فعْلان" بدلاً من" فعْلن"، فهي في السمط الأولة مقطوعة مسبغة، وفي السمط الثاني مقطوعة، وخرجة هذه الموشحة (يَا حَمَاماً) وردت كما ذكر غازي خرجة أيضاً لموشحة أخرى لا يعرف منها سوى ما ذكر .وقد وردت هذه الخرجة أيضاً في موشحتين عبريتين إحداهما للاوي والأخرى لأبي العافية .

---

(١) ابن الخطيب " الجيش" ١٤-٥ ، غازي "الديوان " ١/٤٣٢-٤.

(٢) ابن بشري "عدة الجليس" ٣٧٥-٦،الأهواني"الزجل في الأندلس"٢٢،غازي"الديوان"٢/٦٤١-٢، وفي الأخيرين الخرجة فقط (يا حماماً)

البسيط :

إحدى عشرة ، و هي كالتالي :

١- (هَاتِ) [١] لابن زهر ، و (يا صَاحِ) [٢] لابن عربي الأدوار فيهما من المثنى على زنة " مستفعلن فاعلن " عدا ثلاثة أدوار من الأولى ، ودور من الثانية جاء ضربها مذالاً "فاعلان". أما الأقفال فجاءت في الأولى من سمط واحد مذيل على زنة: "مستفعلن فاعلن.فاعلن" وجاءت في الثانية من سمطين أولهما على زنة:" مستفعلن فاعلان" مثل الأدوار،والآخر على زنة:"مستفعلن فاعلان. فاعلان". وقد ميّز غازي بين هاتين الموشحتين فبينما ذكر أنَّ الأولى قد تكون من البسيط أو من المجتث، نسب الأخيرة إلى المنسرح تقديرها:" مستفعلن مفعو. لات فعْ " وبديله "مستفعلن فعْلن . فاعلن ".

٢- (يا ربَّة العقْدِ) [٣] لابن شرف أقفالها وأدوارها على زنة:" مستفعلن فعْلن. مستفعلاتنْ" وهي عند غازي من المشطر المجرّد المرصّع تقديره:" مستفعلن فعْلن. مستفعلن فعْ " وبديله " مستفعلاتنْ ".

٣- أربع ، الأقفال فيها والأدوار مثل السابقة إلاَّ أنَّ التفعيلة الأخيرة جاءت "مستفعلان" أو"مستفعلن" كما جاءت "فعْلن" أحياناً مسبغة" فعْلان"، وتوضيح هذا كالتالي :

٣: ١ – (قُمْ بَاكِرْ) [٤] للعقرب المعروف منها دور وقفل فقط ، الدور على زنة:"مستفعلن فعْلان.مستفعلان"والقفل على زنة:"مستفعلن فعْلن . مستفعلان ".

---

(١) مجهول "الروضة"٢٦٠-١ ، عناني "المستدرك"٥٨-٩ ، المقري" النفح "٤٦٨/٣ ، غازي " الديوان " ١٢١/٢ ، وفي الأخيرين المطلع وقفل الدور الرابع فقط.

(٢) "ديوان ابن عربي " ١٩٥-٦ ، غازي " الديوان " ٢٩٣/٢-٦.

(٣) ابن الخطيب"الجيش" ١٠٥-٦، ابن سعيد "المغرب" ٢٣٢/٢-٤ ، غازي " الديوان " ٢٦/٢-٨.

(٤) مجهول"الروضة" ٢٢٦-٧، الحائك"أزجال وتواشيح"٦٧،٨١ ، ٩١-٢، عناني "المستدرك" ١٧٥.

٣: ٢ — (في طَرْفٍ)[١] لابن الفضل، و(مَعْنَى الوُجُود)[٢]،و (الحبُّ) [٣] للششتري، المعروف من الأولى قفلان ودور فقط ، القفل في الأولى والثانية على زنة: "مستفعلن فعْلان. مستفعلان" وكذلك الدور ولكن الذّيل فيها "مستفعلن" بدلاً من"مستفعلان" عدا دور واحد من الموشحة الثانية جاءت فيه "فعْلن" بدلاً من "فعْلان" تقديره:" مستفعلن فعْلن.مستفعلن". ومن هذا الوزن جاءت أقفال وأدوار الموشحة الثالثة إلاّ دورين جاء ذيلهما "مستفعلان". وخرجة هذه الموشحة تكرّرت خرجة في زجلين للششتري أيضاً.[٤] وكلّ هذه الموشحات عند غازي من المشطّر المجرّد غير أنّه جعل الأولى والثالثة من المرصّع ، والثانية من الساذج .

٤- (في جَرٍّ) [٥] للجزّار، و (عِنْدَكَ شَمَائِلْ) [٦] لابن بقي ، و (تَنَاثَرَ الدَّمْع . كالدّرِّ) [٧] لابن عاصم ، الأقفال فيها والأدوار على زنة " مستفعلن فعْلن. مفعولن" عدا السمط الثاني من أقفال موشحة ابن بقي جاءت عروضه "فعْلان" وكذلك أدوار موشحة ابن عاصم جاءت فقرة الذّيل فيها "مستفعلن" بدلاً من "مفعولن". وقد ميّز غازي بين بنية الموشحتين الأولى والأخيرة ، فالأولى عنده الأقفال فيها مزدوجة (من سمط واحد) والأخيرة من المشطّر المجرّد المرصّع ، وهي عنده من البسيط أو الرّجز.

٥- (يَا سَاحِرٍ) [٨] لأبي الحجّاج القفل فيها على زنة " مستفعلن فعْلان ..

---

(١) ابن سعيد "المغرب" ٢٩١/٢، غازي " الديوان "١٤٩/٢.
(٢) "ديوان الششتري" ٢٣٢- ٣ ، غازي الديوان ٣٦٢/٢-٣.
(٣)(السابقان) ٢٨٧-٨ ، ٣٦٧/٢-٨ . ومثلها نصوص للششتري أيضاً اعتبرها النشّار موشحات، وهي أقرب إلى الزّجل، وهي: (يا مَنْ بَدا) ، (وَهْمك) ، (كَمْ درْت) "ديوان الششتري " ١٣٥-٦ ،٣٠٠-٢ ، ٣٧٢-٣.
(٤) انظر "ديوان الششتري "٢٩٣ — ٥ ،٢٩٧ — ٩ .
(٥) ابن الخطيب " الجيش" ١٥٥-٦، غازي " الديوان " ٩٧/١-٩.
(٦) ابن بشري "عدة الجليس"٤١٩-٢١، الأهواني"الزجل في الأندلس"٢٢،وفيه الخرجة فقط(إذا لم).
(٧) المقري" الأزهار" ١٥٤/١، غازي " الديوان " ٥٦٧/٢-٨.
(٨) مجهول الروضة" ٢٤٩-٥٢ ، عناني " المستدرك"١٩٦-٧.

مستفعلن فعْلن " والأدوار على زنة " مستفعلن فعْلن . مستفعلن " عدا دورين جاءت فيهما " فعْلان" بدلاً من" فعْلن"، ودورين آخرين جاءت فيهما "مستفعلان" بدلاً من " مستفعلن". وهذه الموشحة مخالفة للطريقة السائدة في أمرين، أحدهما : أنَّ التذييل فيها جاء في الأدوار دون الأقفال. والآخر: أنَّ الأقفال فيها جاءت من المربّع مجرّداً ، والأدوار من المثنّى مذيلاً والتذييل عادة يرد في الأقفال مع أدوار مجرّدة ، أو في الأقفال والأدوار معاً ،ونادراً ما يرد في الأدوار دون الأقفال .

ومجمل القول في هذه الموشحات الإحدى عشرة من البسيط أنَّ الوشاحين جمعوا في أدوار مثنى البسيط في الموشحة الواحدة بين"فاعلن" و" فاعلان" أو بين "فعْلن" و" فعْلان" . كما جمعوا بين "مستفعلن" و"مستفعلان" على ما جرت به عاداهم، ونادراً ما اجتمع "مفعولن" و"مستفعلن" في موشحة واحدة ولكن هذا كان فيما بين الدور والقفل ، وليس بين الأدوار بعضها البعض ، غير أنَّ الغالب على الأدوار أن ترد بعضها على هيئته في القفل مزيداً أو غير مزيد ، فإذا ما جاء القفل مثلاً على" فعْلان" جاء في الدور أيضاً مثل هذا المزيد.

الرَّجز :

ستٌ وهي كالتالي :

١- (نازَعَكَ) [١] لابن نزار، و (قَدُّك) [٢] لابن شرف ، و(هبَّتْ) [٣] لابن الصباغ ، المعروف من الأولى مطلع وخرجة وتمهيدها (قفلان وغصن) الأقفال فيها كلّها على زنة "مستفعلن مستفعلان . مستفعلاتن" وكذلك الغصن اليتيم الذي ورد في موشحة ابن نزار، وأدوار الموشحتين الثانية والثالثة مثل وزن الأقفال مع تنويع في التفعيلة الثانية في بعض الأدوار ، إذ جاءت سالمة في ثلاثة أدوار من موشحة ابن شرف،ودورين من موشحة ابن الصباغ .

(١) المقري " النفح " ٤٩٣/٣ ، عناني " المستدرك " ٣١.
(٢) ابن الخطيب " الجيش" ١٠٦- ٧ ، غازي " الديوان "٢٩/٢-٣١.
(٣) عناني " المستدرك"١٢٨-٩.

وخرجة موشحة ابن شرف وردت أيضاً خرجة لزجل للشـــشتري[1] وهـــذه الثلاث كما يمكن تخريجها من المثنّى المذيّل ، يمكن تخريجها من المثلّث المقفّى.

٢- (يا نَفْسُ) [2] لابن الصباغ ، القفل فيها على زنة :" مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن" والدور من المثنّى على زنة:" مستفعلن مستفعلان " إلا أنَّ دوريـــن منها جاء ضربهما سالماً ، وخرجة هذه الموشحة مطلع زجل لمدغلّيس [3].

٣- (للحَقِّ) [4] للششتري، أقفالها وأدوارها على زنـــة " مـــستفعلن مفعـــولن. مستفعلاتن " عدا دور واحد جاءت فيه "مفعولان" بدلاً من "مفعولن".

٤- (حلّت) [5] لمجهول، السمط الأول من القفل على زنة:"مستفعلن مفعولن" وهو العروض الثالثة من المنسرح وصنّفه بعض العروضيين في الرجـــز ، والـــسمط الآخر مثله ولكن مذيّلاً على زنة:" مستفعلن مفعولن . مفاعيلن" وهو صورة من شطر المنسرح المقطوع مع تقفية داخلية فيه : "مـــستفعلن مفعـــو لا .ت مفعولن" والأدوار على زنة السمط الثاني من الأقفال.

الرَّمل :

واحدة وهي (ذهَّبت) [6] لابن سعيد ، القفل فيها على زنـــة :" فـــاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فا " = " فاعليّاتن " والدور عل زنة : " فاعلاتن فاعلاتن ".

الخفيف :

ثلاثٌ ، وهي :

١- (سَلْ) [7] لابن خاتمة أقفالها وأدوارها على زنة " فاعلاتن متفع لـــن . فاعلاتن فا" = " فاعليّاتن".

---

(١) انظر " ديوان الششتري " ٢٦٢ - ٦ .
(٢) عناني "المستدرك "١٦٣-٤.
(٣) انظر : الحلي " العاطل الحالي "٥٩ – ٦٠ .
(٤) "ديوان الششتري"١٣٧-٨، غازي " الديوان "٣٤٢/٢-٤.
(٥) ابن سناء " دار الطراز " ٦١-٣، غازي " الديوان " ٥٨١/٢-٣.
(٦) ابن سعيد"المغرب" ١٠٣/٢-٤ ، غازي " الديوان " ٥١٧/١- ٩.
(٧) "ديوان ابن خاتمة " ١٤٧-٩ ، غازي " الديوان " ٤٣٨/٢-٤٠.

٢- (هَلْ لِقَلْبِي) [١] لابن زهر ، و (ضَاعَ مِنِّي) [٢] لابن خاتمة القفل فيهما السمط الأول منه على زنة " فاعلاتن فعولن" والآخر مثله ولكـــن مـــذيلاً زنتـــه: "فاعلاتن فعولن . فعولن" والأدوار في الأولى من المثنّى على زنة " فاعلاتن فعـــولن" وفي الثانية من المربّع على زنة: " فاعلاتن فعولن ×٢".

المقتضب :

واحدة وهي (للدّموع) [٣] لابن اللبّانة، أقفالها وأدوارها على زنة : " فاعلات مفعولن. مستفعلاتن" عدا دورين جاءت فيهما "مفعولان" بدلاً من "مفعولن".

المجتث :

ثلاثٌ وهي :

١- (بالقَلْبِ يُذْكَى) [٤] لابن الصباغ أقفالها وأدوارها على زنة:" مستفع لن فاعلاتن. مستفع لاتن" مع ترحيف " فاعلاتن" إلى "مفعولن" فيشبه حينئذ الرجـــز "مستفعلن مفعولن . مستفعلاتن " .

٢- (قَلْبِي عَلَى) [٥] لابن الصبّاغ القفل على زنة:" مستفع لـــن فاعليّـــاتن . مستفع لن " ويمكن تقطيعه أيضاً على زنة:مستفع لن فاعلن فعْلن . مستفعلن " فيبدو كأنه جمع بين البسيط ومقلوبه.والدور مثل وزن القفل ولكن بتقفية واحدة دون تمييز بين تفعيلات الشطر الأساسي وتفعيلة الذيل(على نحو ما جاءت موشحتا ابن رُحيم وابن بقي المتقدمتان في الرمل) مع تنويع في الذيل،حيث جاءت ثلاثة مـــن الأدوار مذالة"مستفعلان".وفي حشو قفل الدور الثالث زيادة سبب فخرج بذلك إلى السريع.

٣- (يا قَمَر) [٦] للمنيشي الأقفال فيها على زنة:"مستفع لن فاعلان. فاعلاتن" والأدوار على زنة:"مستفع لن فعْلن. فعْلن" عدا دور واحد جاء ذيله مثـــل ذيـــل

---

(١) ابن الخطيب"الجيش" ١٩٨ ، غازي "الديوان" ٢/٦٨-٧٠.
(٢) "ديوان ابن خاتمة " ١٧٧-٨ ، غازي " الديوان " ٢/٤٨١-٣.
(٣) ابن الخطيب " الجيش" ٦٨-٩، غازي " الديوان "١/٢٢٣-٥.
(٤) عناني " المستدرك" ١٥٤-٥.
(٥) (السابق) ١٤٢-٣.وفي الموشحة تصحيف وتحريف في أكثر من موضع.
(٦) ابن الخطيب "الجيش" ١١٣-٤، غازي " الديوان "١/٣٢٦-٨ ، وفي الأول (يا قمرا).

الأقفال. والجمع بين"فعْلن" و"فاعلاتن" في ذيل الأدوار مخالف لأساليب الوشّاحين، ولا بأس لديهم بالجمع بينهما أو بين " فاعلان " و " فعْلن " فيما بين الدور والقفل.

وإجمالاً لما تقدّم فإنّ التذييل في المثنّى ورد في ثمان وعشرين موشحة : إحـــدى عشرة من البسيط ، وست من الرَّجز ، وثلاث من كلٍّ من الخفيـــف والمجتـــث ، واثنتين من المديد ، وواحدة من كلٍّ الطّويل ، والرمل ، والمقتضب .

وقد جاء التذييل في هذه الموشحات ، على اختلاف بحورها ، بتفعيلة واحـــدة عدا موشحة الرَّمل وموشحة من الخفيف جاء التذييل فيهما بتفعيلتين :" فاعلاتن فا " ويمكن اعتبارهما تفعيلة واحدة مرفّلة، " فاعليّاتن" ، وتفعيلة الذيل غالباً ما تكون من جنس تفعيلات البحر، أو المقاطع الأخيرة من القافية التي قبله ، والمديد جاء مـــذيّلاً بـــ" فاعلاتن " .

وتشترك بعض البحور في بعض التذييلات، شأنُها شأن الزِّحاف، فـــ"مستفعلاتن" و"مستفعلان" و"مستفعلن" ترد كلٌّ منها ذيلاً للبسيط والمجتث ، إضافة إلى مجـــيء التفعيلتين الأولى والثالثة ذيلاً أيضاً للمقتضب. ووردت"فاعلاتن فا " ذيـــلاً للرمـــل والخفيف.و"فاعلاتن" وحدها ذيلاً للمديد والمجتث،و"فعْلن" ذيلاً للطويل والمجتث.

وقد جاء التذييل في الموشحات المتقدّمة ، غالباً في الأقفال والأدوار معاً ، وذلك في تسع عشرة موشحة (خمس منها أحادية الضرب ، وأربع عشرة متنوعة الضرب) كما جاء في الأقفال مع أدوار مجرّدة على قلّة ، وذلك في ست موشحات (ثـــلاث منها التذييل في أحد سمطي القفل ، وثلاث القفل فيها من سمط واحد) وجاء مرّة في الأدوار وفي واحد من سمطي القفل ، ومرّة أيضاً في الأدوار مع أقفال مربّعة ، ويحمل هذه الأنواع الثلاثة ثماني موشحاته تعتبر ثنائية البنية ، لاختلاف أقفالها وأدوارها في عدد التفعيلات.تبقى واحدة : خرجة لموشحة مجهولة التذييل فيها في السمطين.

ب- المرءوس

المراد بالمرءوس ما كان مزيداً في أوله بتفعيلة أو تفعيلتين. وهو يشتبه بألوان من المقفّى الذي يمكن تخريج كامل الشطر منه على ضرب وزني واحد، غير أني لم أجعل من الترئيس إلا ما يمكن أن يستقل وحده بضرب وزني دون تفعيلة الـرأس ، وورد مثله مجرّداً دون ترئيس في الموشحة نفسها، أو في غيرها. وقـد جـاء التـرئيس في الموشحات رباعية التفعيلة من البسيط، والرَّجز، والمتقارب،كما جاء في الموشحات ثلاثية التفعيلة في السريع،والبسيط، والرَّجز. وكذلك جاء في الموشحات ثنائية التفعيلة. وأكثر هذا اللون من الموشحات مشتبه الوزن مما يمكن نسبته إلى أكثر من بحر. وقد عامل الوشاحون الرأس معاملة الضرب، والذيل في المراوحة بين السالم والمزيد بساكن .

الرُّباعي المرءوس :

وموشحات هذا اللون تسعٌ موزعة على ثلاثة أبحـر:البـسيط ، والرَّجـز ، والمتقارب.

البسيط :

ثلاثٌ وهي(سقْياً لدَهْر)[1] لابن مالك،(قَلْب مُدلَّهْ)[2]،(مَا للمُولَّـهْ)[3] لابـن زهر، الأقفال فيها من مربع البسيط المقفّى مرءوساً تقديره:"مستفعلاتن . مستفعلن فاعلن مس. تفعلن فعْلان" . ومثلها الأدوار إلاّ أنَّ التفعيلة الأخيرة فيهـا مقطوعـة "فعْلن" . والترئيس والتقفية في هذه الموشحات أظهرها كأنَّها مركبة مـن الرَّجـز والمجتث والمتدارك ، فيما هي من بحر واحد هو البسيط ، وقد تقدّمت الإشـارة في الموشحات الرّباعية من البسيطة إلى مجيء موشحات من جنس الفقرتين الثانية والثالثة إلا أنَّ التقفية الأولى فيه جاءت بعد" تف" من "مستفعلن" الثانية، لا "مس" . وسيرد بعد أيضاً موشحات أخرى وردت من جنس الفقرتين الأولى والثانية من هذا الوزن

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٢٣- ٤، غازي " الديوان"٢/٥٨-٩.

(٢) (السابقان) ٢٠٧-٨ ، ٢/٨١- ٣.

(٣) مجهول "الروضة" ٢٧-٨ (وفيه النص كاملاً)، ابن سعيد " المقتطف" ٢٥٩ (وفيه البيت الأول فقط)، "مقدمة بن خلدون"٣/١٣٤٢-٣، وفيه المطلع والبيت الأول فقط، الخازن "العذارى" ٥٦-٧ ، غازي"الديوان"٢/٩٦-٨،وفي هذين المطلع والأبيات الثلاثة الأولى،وفي الأخير كذلك:الخرجة وتمهيدها.

" مستفعلاتن مستفع قاعلاتن " وهي حينئذ أقرب إلى المجتث.

الرَّجز :

أربعٌ وهن: (حُبُّ المها) [١] لابن ماء السماء، و(مَا للفُؤاد) [٢] للتطيلي، و(قُمْ حثّها) [٣] لابن مالك،و(أَوْرَى الهوَى) [٤] لمجهول،والقفلَ فيهاَ كلّها من سمطـين، أولهما زنته "مستفعلن فعولن . مستفعلن مس . تفعلن فعْلن " والآخر علـى زنـة: "مستفعلن مستفعلن مس.تفعلن فعْلن" والأدوار فيها على زنة: "مستفعلن فعولن×٢" وجاء ضرب دور واحد من موشحة ابن مالك مسبغاً :"فعولان".

المتقارب :

اثنتان وهما (كَمْ ذَا) [٥] لابن لبّون ، و (مَاذَا حَمَّلُوا) [٦] لابن مالك الأقفال فيهما وكذلك الأدوار في الموشحة الأولى على زنة " مفعولن فعو . مفعولن فعـولن فعول فعْ" إلا دورين، أحدهما نهاياته "فعولْ .. فعَ " والآخر نهاياته "فعو .. فاعْ ". ووزن هذا الدور مضطرب لمجيء "مفعولن"و"مفعول" مقام "فعولن" في غير صـدر الفقرتين ، فالغصن الأول "١:٥" "تقديره :"فعولن فعو. مفعول مفعولن فعول فاعْ " =" فعولن فعو . مستفعلن مستفعلن فعولْ" والغصن "٢:٥" لا يستقيم إلا بقطع همزة الوصل في "ذي اشتياق" ، وتقديره حينئذ "فعولن فعو . فعولن فعولن مفعولُ فاعْ " والغصن الثالث "٥: ٣" فيه تصحيف وصحَّحه غازي وتقديره حينئذ "مفعولن فعو . مفعولن مفعول فعول فاعْ " وقد التزمت أقفال الموشحتين وكذلك أدوار الموشـحة الأولى بقبض " فعولن " التي قبل الأخيرة في الشطر الثاني . وجاء مقام " مفعولن" في صدر شطريهما "فعولن". وفي حال إتيان هذه يمكن تخريجهما من المضارع معلـولاً ضربه بالحذف ، تقديره: "مفاعيلُ فا.علاتن مفاعيل فاعلن" وهذا مما لم يذكره الخليل

---

(١) الكتبي " فوات الوفيات "١/٤٢٧-٨ ، غازي "الديوان " ١/٨-١٠.

(٢) ابن الخطيب " الجيش" ٣٧-٨ ، غازي الديوان "١/٢٧٩-٨١.

(٣) (السابقان) ٢١٥-٦ ، ٢/٤١-٣.

(٤) ابن بشري " عدة الجليس" ٤٤٦-٨ ، الاهواني " الزجل في الأندلس "١٦ ، غازي "الديوان" ٢/٦٦٠ وفي الأخيرين جزء من المطلع والبيت الأخير.

(٥) ابن الخطيب " الجيش" ١٦٣-٤ ، غازي "الديوان" ١/١٤٤ – ٦.

(٦) ابن الخطيب"الجيش" ٢١٨-٩ ، ابن سعيد "المغرب" ٢/٤٤٦ (وفيه المطلع والأبيات الأربعة الأولى فقط وقفل الدور الرابع فيه هو قفل الدور السادس في الجيش ="الخرجة ") ، غازي " الديوان" ٢/٤٧-٩.

وأثبته بعض العروضيين من بعده [1] وينطبق هذا على الأقفال "١-٤ ، ٦" من موشحة ابن مالك وعلى الغصنين "١: ٣ ، ٢: ١" من موشحة ابن لبّون ، أمّا الأشطار الأخرى فإنّ مجيء "مفعولن" في صدر الفقرتين أو إبدالهما إلى " فاعلن " أو " مفعول" لا يعين على تقطيعها على المضارع.

وأما أدوار الموشحة الثانية فجاءت من مربّع المتقارب مجرّداً على زنة :" فعولن فعو .. فعولن فعولن " إلاّ دورين حلّت فيهما "فعولْ" محل "فعو" وورد مقام"فعولن" في الصدر والابتداء أحياناً "مفعولن" . وربّما لهذا ، وللتزحيفات المتقدّمة نسب غازي الموشحتين إلى المقتضب تقدير الأقفال فيهما "مفعولات فعْ. مفعولات مستفعلن فعو " وتقدير أدوار الموشحة الثانية " مفعولات فعْ . مفعولات فعْلن " وذكر احتمالاً آخر لموشحة ابن لبّون وهو الرَّجز وتقديرها حينئذ : " مفعولن فعو . مفعولن فعولن متفعلن " .

* * *

وإجمالاً فموشحات الرُّباعي المرءوس التسع : ثلاث منها مرءوسة بتفعيلة واحدة وهي موشحات البسيط ، والست الأخرى مرءوسة بتفعيلتين ، فجاءت على هيئة مسدّس التفعيلة موزّعة على شطرين غير متماثلين.

والموشحات التسع من جهة أخرى، جاء الترئيس في أربع منها في الأدوار والأقفال معاً أدوارها مثل أقفالها لا تختلف إلا في تنويع بنية الضرب أو الرأس فيما بين الأدوار بعضها البعض، أو فيما بين الأدوار والأقفال. أما الخمسة الأخرى فالترئيس كان في الأقفال فقط ، والأدوار من المربع دون ترئيس بيد أنها جاءت في أربعة منها من جنس تفعيلتيّ الرأس مضاعفة ، وفي واحدة من جنس وزن الشطر الأساسي للأقفال.

الثلاثي المرءوس :

موشحات هذا اللون سبع موزّعة على أربعة أبحر هي المديد، والبسيط، والسريع، والرجز ، وسوف يرد الحديث هنا عن موشحات السريع أولاً ، خلافاً لما جرى عليه البحث من الالتزام بترتيب البحور ؛ لأن موشحات السريع هي أوضح الموشحات

---

(١) النقاوسي " شرح القصيدة الخزرجية " ١٤٣و؟ ، الحفني "حاشية على شرح الخزرجية " ٧١و.

المرعوسة ، نسبة إلى بحرها، ولأن الترئيس فيها جاء بتفعيلة واحدة، خلافاً لموشحات الأبحر الأخرى التي جاءت مرعوسة بتفعيلتين . فبدت كأنها جمعٌ بين المثنّى والمثلّث.

السريع :

ثلاث من مثلّث السريع مرعوساً بتفعيلة " فاعلن أو " فاعلان وقد جاءت واحدة من هذه الموشحات ساذجة ، واثنتان مرصّعة .

الساذجة :

(مَنْ وَلِي) [١] لابن ماء السماء أقفالها وأدوارها على زنة فاعلن . مستفعلن مستفعلن فاعلن " عدا دور واحد جاء ضربه "فاعلان" وقد نظم المشارقة على هذا الوزن عدداً من الموشحات منها موشحة ابن سناء المشهورة (كَلّلي) [٢] . وذكر هارتمان أنّ هذا الشكل من أشهر موشحات المشرق، واستعمله أيضاً أبو الحسن يهودا هاليفي[٣] وكذلك ورد مثل هذا في الشعر الحميني، من ذلك موشحة محمد بن عبد الله شرف الدين (ألْوَلِي) [٤].

ويقطّع بعض الأدباء ما كان من جنس هذه الموشحات على نحو آخر ، فقطّع الدمنهوري موشحة (كَلّلي) على"فاعلاتن فاعلن مستفعلن فاعلن "مدوّراً بين الرأس والشطر الأساسي[٥] . وذكر ابراهيم أنيس أنّ الأشطر الطويلة منها من مجزوء الرَّجز، وأنّ الفقرات" كَلّلي،بالحلي" (وهما الكلمتان الأولى والأخيرة من السمط) وأمثالها، كلٌ منها عبارة عن تفعيلة "فاعلن" التي نعهدها في أكثر من بحر من الأبحر القديمة[٦]. وتخريجها على هذا النّحو إنما كان باعتبار النظر إليها مجزّأة إلى فقرات مستقلة بعضها عن بعض لا النظر إلها مجتمعة معاً ومتفرّعة من وزن عروضي معروف.

---

(١) الكتبي "فوات الوفيات"١/٤٢٦-٧، الصفدي"الوافي بالوفيات"٣/١٨٩-٩٠(لابن القزاز)، الصفدي"توشيع التوشيح "١١٣ - ٥ ، غازي "الديوان" ١/٥-٧.

(٢) انظر الابشيهي "المستطرف" ٢/٢٠٧ -٨ ، وانظر لموشحات أخرى لابن سناء نفسه وعز الدين الموصلي والشهاب العزّازي وهي على الترتيب:"مذهبي ، غنّ لي ، أرسلي": ابن اياس "الدر المكنون" ١١ ظ-١٣ظ . وكذلك الصفدي"توشيع التوشيح" ٨٠-٥ ، ١١٦-٢١.

(٣) "Das Muwaššah" p.211.

(٤) "ديوان مبيتات وموشحات"١٥٠-٢.

(٥) "الإرشاد الشافي "٥٩".

(٦) "موسيقى الشعر " ٢٢٥.

المرصّعة :

موشحتان وهما (بأبي) [1] لابن القزاز، و (قُلْ لِمَنْ) [2] لابن عربي ، الأقفال فيهما على زنة:" فاعلانْ . مستفعلن . مستفعلن فاعلنَ "بـالتزام تقفيـة في نهايـة "مستفعلن" الأولى، إضافة إلى تقفية الرأس وتقفية الضرب فبدا كأنه مـن البـسيط ومقلوبه. والأدوار هي الأخرى من مثلّث السريع المرعوس ولكن بالتزام تقفيـة في نهاية كل تفعيلة مع تغيير أحياناً في تفعيلة الرأس أو الضرب، أو فيهما معاً، بالتنقـل بين "فاعلن" و"فاعلان" ، ففي موشحة ابن القزاز ثلاثة مـن الأدوار " فـاعلن . مستفعلن .مستفعلن . فاعلن "ودور حلّت فيه "فاعلان" محل "فـاعلن" الأخـيرة ، ودور حلّت فيه "فاعلان" محل "فاعلن " الأولى. ودورت حلّت فيه "فاعلان" محـل "فاعلن" الأولى والأخيرة معاً .وفي موشحة ابن عربي جاءت ثلاثة منها فقـط مـن السريع:" فاعلن .مستفعلن .مستفعلن. فاعلن"، واثنان "٣، ٥" مثلهما ولكن حلّت فيهما " مستفعلن" محل " فاعلن" الأخيرة . وقد ترتّب على هذا التغيير من الوشـاح لـ" فاعلن " إلى "مستفعلن" أن أصبح هذان الدوران أقرب إلى الرَّجز :" فـاعلن . مستفعلن .مستفعلن مستفعلن" كما أنهما يخرّجان من الرَّمل :" فاعلا.تن فاعلا .تن فاعلا .تن فاعلن"(الضرب الثالث من العروض الثانية) والأكثر من هذا أنَّ أحـد هذين الدورين يمكن ردّهما إلى السريع نفسه:

٣: ١	قَدْ بَـدَا	لِلْعَين مَـــا	أَظْهَـرَهُ	الطَّـالِعُ	
٣: ٢	وَارْتَـدَى	حُسْنَ الـدُّمَى	مَظْهَـرُهُ	الطَّـامِعُ	
٣: ٣	وَابْتَـدَى	يَطْلُبُ مَـا	يَـسْتُرهُ	الطَّابِـعُ	
(	فـاعلن .	مفتعلـن .	مفـتعلن .	مـستفعلن	)
	= .	= .	= .	فـاعلن	

(١) ابن سناء "دار الطراز"٨٨-٩(دون عزو)، ابن الخطيب "الجيش" ٥-٧ (لابن بقي)، ابن سعيد "المقتطف"٢٥٥،"مقدمة ابن خلدون" ١٣٣٨/٣، المقري " النفح" ٦/٧،"الأزهار" ٢٠٧/٢ (معزوّاً في هذه الأربعة لابن القزاز ،وفيها الدور الرابع فقط) ، غازي " الديوان" ١٦٢/١-٥.

(٢) "ديوان ابن عربي" ٨٤-٥، غازي "الديوان" ٢٥٥/٢-٧.

فبتدوير الجزء الأخير مع ما قبله يمكن تخريج الفقرة الأخيرة على"فاعلن": "أظهـــره الطالعُ" ومع أنَّ التقفية تنافي التدوير فإنَّ الجمع بينهما متحقق في موشحات أخرى. وإذا كانت بنية الكلمات تساعد هنا على الأخذ بهذا التخريج الأخير حيث جاءت معرَّفة بأل " الطالع، الطامع ، الطابع " ، فإن ذلك غير ممكن في الدور الخامس الأخير.

١:٥ قَدْ بَـدَا . مَـا شَـالَه . الوَاقِــفُ . فـــي زَعْمِـــه

٢:٥ وَغَــدَا . إذْ نَالَــــه . العَــاكِفُ . فـــي حُكْمِـــه

٣:٥ مُنْشِــداً . مَـا قَالَــه . السَّـــالِفُ . فـــي نَظْمِـــه

(فاعلن . مســـتفعلن . مســـتفعلن . مســــتفعلن)

فقوله :" في زَعْمه، في حكْمه، في نظْمه "سواءٌ دُوِّرَت مع ما قبلها أم أنشدت مستقلة، تخرّج على "مستفعلن" ولا مجال لتخريجها على"فاعلن"، مع ملاحظـة أنَّ الوقف الذي يناسب المعنى عند "أظهره" وما يقابلها في الدور الثالث يجعله علـى "فاعلن"، وعند "الواقف" وما هو مثلها في الدور الخامس يجعله على "مفعولن" ممـا يؤكّد إرادة الوشّاح المخالفة بين الأدوار ،وهو مظهر من مظاهر تحرّر ابن عربي من القواعد الوزنية المتبعة في التوشيح ومدى تصرّفه في الأبنية الوزنية المتداولة . والخرجة في موشحته وموشحة ابن القزاز واحدة.

المديد :

واحدة وهي (مَنْ طَالِبٌ) [١] لابن بقي الأقفال فيها من سمطين أولهما مـن المديد مرءوساً على زنة :" مفعولن . فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " والآخر على زنـة: "مفعولن فاعلاتن" مثل تفعيلة الرأس والضرب معاً ، وممثله الأدوار وهي من غصنين.

البسيط :

واحدة وهي: (قَدْ وضَّح) [٢] لمجهول الأدوار فيها على زنة:"مستفعلن فعْلن . مستفعلن. فاعلن مفعولن" وحلّت فيها "مستفعلان" محل "مستفعلن" الثانيـة في دور واحد ، وعليه ، وعليه جاءت كلّ الأقفال ، وقد التزم الوشاح تقفية في نهاية التفعيلة

---

(١) ابن سناء " دار الطراز " ١١٤ ، غازي " الديوان " ٤٧٢/١-٤.

(٢) غازي " الديوان" ٦٠٤/٢-٦ ، Gomez ,"Las Jarchas Romances"p.62-6.

الثالثة " مستفعلن " في كل الموشحة ، وكذلك في نهاية التفعيلة الرابعة في الدور الاول فقط . والموشحة بهذا الترئيس كأنها جمع بين المثنّى والمثلّث.

الرَّجز :

اثنان وهما (ما حَالُ) [1] لابن لبّون ، و (مَرامٌ) [2] للمنيشي الأقفال في الأولى على زنة "مفعولن فعولْ . مستفعلن فعولن فعْلان " عدا قفل دور واحد جاء ضربه "فعولْ" بدلاً من "فعْلان" وهو الوزن الذي جاءت عليه أقفال الموشحة الثانية . أما الأدوار فيهما فجاءت مثل الأقفال مع المراوحة فيما بين "فعو" و"فعولْ" في الرأس، وضروبها "فعْلن" عدا دور واحد في الأولى جاء ضربه "فعْلان" ودور آخر في الثانية :"فعو". والجمع بين ضربين أو عروضين أحدهما مسبغ أو مذال من الآخر مما جرت به العادة عند الوشّاحين، ولكن الجمع هنا بين" فعْلن" و "فعو" في ضروب بعض الأدوار، ومجيء "فعولْ" في قفل واحد من المرشحة الأولى مع أقفال على "فعْلان" غريب. ويمكن تخريج "فعو" من"فعْلن" بالخبن،كما جاءت "فعولْ" مقام "فعْلان" في أقفال الموشحة الأولى . وقد التزم في الموشحة الثانية "قبض"فعولن" الحشوية في الفقرة الأخيرة من الدور الثاني وغصنين من الدور الأول:"مستفعلن فعولن فعْلن" فأشبه الرجز "مستفعلن متفعلاتن". وما جاء من أدوار هاتين الموشحتين مخبوناً رأسه على زنة:"فعولن فعو.مستفعلن فعولن فعْلن" يمكن تقطيعه على زنة:"مفاعيل مفـعولن مفاعلن مفعولْ"ويخرج من المضارع مشعثاً. غير أنّ الأخذ بالتدوير هنا لا يستقيم في كلّ الأدوار، كما أنّه لا يعين على التعرف على علاقات الأوزان بعضها ببعض ، ووجه التشابه والاختلاف بينها و البناء علي "مستفعلن فعولن فعّلان" ورد في موشحة لابن رافع (عيناك) ولكن ليس مرعوساً كما هو الحال هنا، بل مـذيّلاً بـ"مفعولاتن" وهذه تشبه تفعيلة الرأس في موشحتي ابن لبّون والمنيشي .

* * *

وإجمالاً، فموشحات الثلاثي المرعوس السبع ، أربع منها مرعوسة بتفعيلة واحدة وهي موشحة المديد وموشحات السريع . والثلاث الأخرى مرعوسة بتفعيلتين وهي

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٦٧-٨ ، غازي "الديوان" ١/١٥٦-٨.
(٢) (السابقان) ١١٧-٨ ، ١/٣٣٧-٩.

من البسيط والرجز، فجاءت على هيئة المزدوج ذي (المصراعين) مخمّس التفعيلة. وكلّ هذه الموشحات جاءت مرعوسة أدواراً وأقفالاً لا تختلف أدوارها عن أقفالها إلا في تنويع الرأس أو الضرب أو مواضع التقفية، عدا واحدة (موشحة المديد) كان الترئيس في السمط الأول من الأقفال فقط . وهذا وإن لم يرد له نظير هنا، فإنّ له مشابهاً في الأساليب الأخرى التي عمد إليها الوشاحون، كالمذيل مثلاً. ولكن الغريب هنا في هذه الموشحة اختلاف سمطي الأقفال فيها،فالعادة فيما جاء من سمطين مختلفين (في الموشحات أحادية البحر المركّبة) ألا يتجاوز هذا الاختلاف زيادة أحدهما عن الآخر بتفعيلة أو أكثر في الرأس أو الذيل وأن تكون هذه الزّيادة هي المائزة بينهما،في حين أنّ السمط الثاني في هذه الموشحة لم يرد على زنة الشطر الأساسي للسمط الأول وإنّما جاء مركّباً من تفعيلتين هما تفعيلة الرأس والضرب معاً.

الثنائي المرعوس :

وموشحات هذا اللون: اثنتان وعشرون موزّعة على خمسة أبحر هي : الطويل ، والبسيط ، والمجتث ، والرَّجز ، والمقتضب (المشتبه بالمنسرح) . وقدِّمت موشحات المجتث عن موضعها ، فجيء بها بعد البسيط ؛ لشدة المشابهة بينهما هنا خاصة .

الطويل :

ثلاث ، وهي : (شَكَا جسْمي) [1] لابن لبّون ، و (كذا يَقْتَادُ) [2] لابن اللبّانة، و (أرَى الأقْمَار) [3] للتطيلي الأقفال في الأولى، السمط الأول منها سالم على زنة :"مفاعيلن . فعولن مفاعيلن" والثاني مثله ولكن مسبغ الرأس تقديره : "مفاعيلان.فعولن.مفاعيلن" والأدوار مثل السمط الأول من الأقفال. والثانية والثالثة كلا سمطي الأقفال فيهما مسبغ الرأس والضرب على زنة:"مفاعيلان. فعولن مفاعيلان" أما الأدوار فإنها سالمة زنتها "مفاعيلن.فعولن مفاعيلن" عدا دور واحد من موشحة ابن اللبّانة جاء مسبغ الرأس والضرب، مثل الأقفال تماماً. ودور واحد أيضاً

(١)ابن الخطيب"الجيش"١٦٦-٧،غازي"الديوان"١/١٥٣-٥..Gomez,"Las Jarchas Romances"p.62-6

(٢)ابن سناء"دار الطراز"٧٥-٦،ابن الخطيب"الجيش"٦١-٢(وفيه كذا يعتاد)،غازي"الديوان" ١/٢٠٨-١٠.

(٣) ابن بشري " عدة الجليس " ٥٠١ — ٢، الهرامة " الأعمى التطيلي : حياته وأدبه " ٣٨٣-٤.

من موشحة التطيلي جاء مسبغ الرأس سالم الضرب.وفي موشحة ابن لبّون خــروج في خمسة مواضع، الأول منها:"١: ٤" حلّت فيه "مفعولن" مقام "مفاعيلن" في الرأس وورد عند جومث وذكره غازي مصححاً. والأربعة الأخرى حلّت مقام "مفاعيلن" في الضرب تفعيلة أخرى،وهي كالتالي:"مفعولن" في "١: ٥ " وورد مثله في موشحة ابن اللبّانة المشار إليها وذلك في "٢:٢" وجاء هذا الأخير مصححاً عنــد غـــازي، و"فعولن"في "٢: ٥" وبهذا أصــبح أقــرب إلى المتقــارب:"مفــاعيلان.فعــولن فعولن"وكذلك الذي قبله.و"مفعولاتن" في"٣: ٢" وذكــره غــازي مــصحَّحاً، و"فعلاتن" في "٣: ٥".

وكذلك جاء في موشحتي ابن اللبّانة والتطيلي "مفعولن" مقام "فعولن" فخرج بالوزن إلى المتدارك "مفعولن مفاعيلان"="فعْلن فاعلن فعْلان" . وفي الأخيرة خروج أيضاً إلى البسيط في" ٥: ٢" نتيجة ثرم "فعولن":" فَعْلُ مفاعيلن"= "مفتعلن فعْلن" .

والموشحتان (شَكَا جسْمي) ،و(كذا يَقْتَادُ) عند غازي من المستطيل المرصّع واعتبرالأقفال فيهما من سمط واحد فتكون حينئذ من المسدّس والأدوار من المثلث ، ولا ترئيس فيها ، إذ يدخل الرأس في تقدير الوزن.

ومثل موشحة ابن اللبّانة في التقفية والوزن زجل ابن قزمان (أَر ذَا الوَادْ)[1].

البسيط :

اثنتان ،وهما :

١- (السِّرُّ منّي) [2]لابن عربي الأقفال فيها والأدوار على زنة :" مستفعلاتن . مستفعلن. فعْلن" . ويمكن تخريجها كلّها من المنسرح: " مستفعلن مفــ.ـــــعولات مفعولن"، وذكر غازي أنّها من البسيط أو من الرَّجز أو السريع أو المنسرح.

٢- (قَدْ عيلَ) [3] للششتري الأقفال فيها والأدوار على زنة :" مــستفعلاتن. مستفعلن فاعلانْ" إلا دورين، فقد جاء ضربهما "فاعلن" . وهذه الموشحة أيضاً يمكن تخريجها كلّها من المنسرح، ففي حالة كون الضرب سالماً "فاعلن"، يكون تقديرها:

---

(١) "ديوان ابن قزمان " ٦٨٠-٢ وانظر : .Stern, "Strophic Poetry"p.182

(٢) "ديوان ابن عربي" ١١٩-٢٠ ، غازي الديوان "٢/٢٨٢-٣.

(٣) "ديوان الششتري"٢٤١-٢،وفيه "الأساس قد يكون : مستفعلن فاعلن وقد يكون مستفعلن فعْ "، عناني "المستدرك" ١٠٦-٧.

"مستفعلن مفـــــعولات مستفعلن" وفي حالة كون الضرب مـــذالاً "فـــاعلان" ، يكون تقديرها :" مستفعلن مفــــعولات مستفعلان " .

المجتث :

سبعٌ ، كالتالي :

١- (بوَادي ريَّهْ) (١) لابن مسلمة الأدوار فيها من المثنى على زنة " مستفع لن فاعلاتن " والأقفال مثلها ولكن مرءوسة بتفعيلة ، زنتها :" مفاعيلاتن . مستفع لن فاعلاتن " ويمكن تخريجها بخطف حرف فيها ، من " متفعلاتن" .

٢- (حُبُّ الحسان) (٢) لابن لبّون ،و (حُلْوُ المجاني)(٣) و(مَالي يَــدان) (٤)، و(حَشَا يَذُوبُ) (٥) للتطيلي،و (أَيا حَياتي) (٦) لمجهول ، وهذه المعروف منها بيت واحد (هو في الواقع مثل البيت الأخير من موشحة ابن لبّون مع تغــير طفيـــف في الرواية والظن أنّهما موشحة واحدة) كلّها على زنة :"مستفعلاتن .مستفع لن فاعلاتن" مع ملاحظة إمكانية تقطيعها على المنسرح:"مستفعلن مفــ ــعولات مستفعلاتن" وقد حلت "مفعولن" و"مفعولاتن"و"مفاعيلن" مقام "فاعلاتن" داخل الدور أو القفل الواحد في الموشحات الثلاث الأولى، وكذلك "فعْلن" في الموشحة الرابعة .

وغيّر غازي ما ورد في الموشحتين الأولى والثانية من مواضـــع تخـــرّج علـــى: "مفعولاتن" بصورة يستقيم تخريجها على "فاعلاتن" غير أنّ مجيء الموشحة الثانيـــة في مصدرين ، على نحو تتحقق فيه "مفعولاتن" وتكرّر هذا التصرف في الموشحتين وفي الموشحة الثالثة أيضاً وهي مما لم يقف عليه غازي من موشـــحات – يؤكّـــد إرادة الوشاح هذا التصرف.

والموشحتان الأولى والثانية وكذلك الأخيرة عند غازي من السريع أو المجتث . والخرجة في موشحتي التطيلي (حُلْو المجَانِي) ، (مَالِي يَدَانِ) واحدة.

---

(١) ابن سعيد " المغرب " ١/٤٢٤-٥ ، غازي "الديوان" ٢/٦٣-٤ .
(٢) ابن الخطيب " الجيش" ١٦١- ٢ ، غازي "الديوان" ١/١٤١-٣.
(٣) ابن سناء "دار الطراز" ١١٥-٦ ، غازي "الديوان" ١/٢٩٤-٦ .
(٤) ابن بشري " عدّة الجليس " ٣٤٨ -٥٠ ، الهرامة " الأعمى التطيلي: حياته وأدبه " ٣٨٢-٣.
(٥) (السابقان)٤٥ - ٦، ٣٨٠-٢، الأهواني"الزجل في الأندلس "١٤ ، وفي الأخير الخرجة فقط .
(٦) الأهواني "الزجل في الأندلس " ٢٠ ، غازي "الديوان" ٢/٦٣٨.

٣- (هَلْ الوَجيبُ) [١] لابن ينّق الأقفال فيها مثل الموشحات الخمس الباقية "مستفعلاتن. مستفع لَن فاعلاتن" أما الأدوار فجاءت على زنة :" مستفعلاتن . مستفع لن فعْلن " عدا دور واحد جاء ضربه "فعلن" وهي بهذا يمكن تخريجها من المجتث محذوف الضرب مخبونه في حال مجيئه علىَ "فعلن" ومحذوف مقطوع (أبتر) في حال مجيئه على "فعْلن" أو من البسيط من مخبون الضرب ، ومن مقطوعه . والجمع بين"فعلن" و"فعْلن" في أدوار الموشحة الواحدة ورد أيضاً في المديد . كما يمكن تخريجها من المنسرح ، الأول من المطوي:"مستفعلن.مف...عولات مفتعلن " والآخر من المقطوع :" مستفعلن مف...عولات مفعولن " مع ملاحظة أنَّ هذا الوزن قد جاء بهذه التقفية في الأقفال مع أدوار من المنسرح [٢] . وهذه الموشحة أيضاً عند غازي من السريع أو من المجتث ، وهي بالأخير أعلق.

ومثل وزن الأدوار الأربعة الأخيرة لهذه الموشحة زجل الششتري (دَعْني يَا سَالِي)[٣].

الرَّجز :

اثنتان وهما (أَوْقَدَ) [٤] للكميت، و (يَطْغَى) [٥] لابن بقي الأقفال فيهما والأدوار على زنة :"مستفعلن . مستفعلن فعولن " بالتزام خبن الضرب عدا أربعة مواضع من موشحة الكميت جاءت على "مفعولن" . والموشحتان عند غازي من الرجز أو السَّريع.

المقتضب : (المنسرح) :

ثماني موشحات ، القفل فيها من سمطين والدور من ثلاثة أغصان عدا موشحتين إحداهما لابن خلف ، والأخرى لابن ينّق القفل فيهما من سمط واحد وهي كالتالي :

١- (رَشْقُ السِّهام) [٦] للكميت، و (حُثَّ المدَام) [٧] لابن هرَوْدس الأقفال

---

(١) ابن الخطيب " الجيش" ١٨٣-٤ ، غازي "الديوان" ١/٤٩٠-٢.

(٢) انظر : موشحة ابن زهر (مدّ الخليج) و (أطل المشيب) لابن الصباغ ، ص: ٤٤٢ من هذا الكتاب .

(٣) "ديوان الششتري " ٣٦٥-٦.

(٤) ابن الخطيب "الجيش " ٩٢-٣ ، غازي "الديوان" ١/٥٩-٦١.

(٥) ابن سناء"دار الطراز"٩٥-٦، السخاوي"سجع الورق"١٤٠ ظ-١و،غازي"الديوان"١/٤٥٧-٩.

(٦) ابن الخطيب " الجيش " ٩٥-٦ ، غازي "الديوان" ١/٦٨-٧٠.

(٧) مجهول " الروضة " ٢٦-٧ ، يلس " الموشحات والأزجال" ٢/٧٧ ، ٢٧٨ . (وفيه بيت لم يرد في الروضة)، عناني " المستدرك "٤٨-٩ ، وفيه نقص في بعض الأغصان.

فيهما والأدوار على زنة :"مستفعلان .مفاعيل مفعولن" بيد أنّ دورين من الموشحة الأولى جاء أحدهما:" مستفعلن . مفاعيل مفعولان" والآخر "مستفعلن . مفاعيل مفعولن" فيما جاءت أربعة أدوار من الموشحة الثانية من هذا النمط الأخير ،ودور واحد مثل الأقفال .

وخلاصة هذا أنّهم يبدلون في الرأس بين" مستفعلن" و"مستفعلان" ، وفي الضرب بين"مفعولن" و"مفعولان". وهاتان الموشحتان كما يمكن تخريجهما من المقتضب باعتبارهما مرعوستين ، يطّرد كذلك تخريجهما من المنسرح ، بإدخال فقرة الرأس ضمن الوزن ، واعتبارها مقفّاة ، والموشحة الأولى عند غازي من المنسرح . أما الثانية فلم ترد ضمن نصوصه . والخرجة في الموشحتين واحدة.

٢- (دَع الاعْتذارًا) [1] لمجهول ، و (أرْجُو الاقصَارًا) [2] لابن المعلّم الأدوار فيهما من المثنى مرعوساً على زنة :"مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن" مع المرواحة بين "مفعولن" و "مفتعلن" في ضروب الأدوار .

ولما كان جومث يعتقد ببناء الموشحة على وحدة مقطعية ، فإنّه قرأ الأدوار التي جاء ضربها "مفتعلن" في الموشحتين بما يمكن به تخريجها على سبعة مقاطع ، وذلك بإسكان الروي:"قسم،دمْ،كَرمْ " في الدور الأول و"الكمدْ ، الجلدْ ، تقدْ" في الدور الرابع من من موشحة (دَع الاعْتذارًا) و"الطمعْ ، يدعْ، جشعْ" في الدور الثاني من موشحة (أرجو الإقصارا) أو قراءتها عامية، أو التصرف في بعض الكلمات كما في الدور الثالث من الموشحة الأولى ،والدور الأول من الموشحة الأخرى.

أما الأقفال فقد جاءت من سمطين زنتهما في الموشحة الأولى "مستفعلاتن. فاعلات. مستفعلاتن"،"فاعلات مفعولن" (مع تزحيف "مستفعلاتن" إلى "مفعولاتن" مرّة واحدة في "١:٤")، فالسمط الأول مرعوس، والثاني مجرّد . والجمع بين سمطين مختلفي البناء وارد في الموشحات ولكن العادة جرت في أن يكون النّمطان متشابهي الضرب، وليس الأمر كذلك هنا، فإنّ الفرق واضح بين "مستفعلاتن" و"مفعولن" .

---

(١) غازي "الديوان" ٦١٠/٢-٢ ، Gomez ,"Las Jarchas Romances"p.62-6.
(٢) (السابقان) ١٩٣/١-٥ ، 98-100

وأما الأقفال في الموشحة الأخرى ، فهي محيّرة الوزن، فالخرجة وإن كانت في الموشحتين واحدة، فالأقفال في هذه الموشحة مختلفة عن أقفال موشحة (دَعِ الاعْتذَارَا) وهي في ضوء ما ذكر غازي، اعتماداً على قراءة جومث ، تبدو أيضاً مختلفة فيما بينها في الموشحة نفسها . بيد أنّ جونز وقد أشار إلى اختلاف أقفال هذه الموشحة عن أقفال الموشحة المتقدمة ، فإنّه كشف عن أسباب هذا الاختلاف إذ قابل بين نص الموشحة منشوراً عند جومث ونصّها في المخطوط ،ووضّح ما أحدثه جومث من تغييرات في النص دون إشارة منه لذلك، ليستقيم له تخريج الفقر على عدد معين من المقاطع (١) .

٣- (بِالْمُتَعَالِي) (٢) لابن عربي ، و (عَن التَّأنِيبِ) (٣) للجزار الأقفال فيهما والأدوار من فقرتي مشتبهتي الوزن ، يمكن تخريجهما من المقتضب ، تقديرهما في موشحة ابن عربي "مستفعلاتن. فاعلات فاعْ " غير أنّ الضرب في ثلاثة أدوار منها جاء "فعْ" ، ويمكن تخريجها من الرَّجز المثلّث الضرب فيه مقصورٌ من المقطوع المخبون مع التزام تقفية في نهاية "مس" من "مستفعلن" الثانية، تقديرها "مستفعلن مس . تفعلن فعولْ" ومراوحة الأدوار بين"فعولْ" و"فعو"، أو تخريجها من البسيط المخلّع مع ترفيل التفعيلة الأولى منه ، والتزام تقفيتها .

والموشحة عند غازي يمكن تخريجها من البحور المذكورة ، كما يمكن تخريجها أيضاً من السريع ،وتقديرها عنده حينئذ مثل تقديرها في حال نسبتها إلى الرَّجز . وخرجة هذه الموشحة مطلع زجل لابن قزمان. (٤)

أما موشحة الجزار فهي مثل الموشحة السابقة الأغصان والأسماط فيها من فقرتين، وهي تشبهها في وزن الفقرة الثانية. أما الأولى فمختلفة عنها، الأقفال فيها والأدوار يمكن تقطيعها على "مفعولن فعْلن. فاعلات فعْ "، وجاء ضرب ثلاثة من الأدوار "فاعْ".

---

(١) (Romance Scansion) p.42-6.

(٢) " ديوان ابن عربي " ٣٩٠- ١ ، غازي " الديوان ٢/٣١٥-٧.

(٣) ابن الخطيب " الجيش" ١٥٠-١ ، غازي " الديوان" ١/٨١-٣.

(٤) انظر " ديوان ابن قزمان " ٨١٨ -٢٠ .

وقد جاء مقام " مفعولن " في الفقرة الأولى :"فعولن" أو" مفعولُ" أو"فعــولُ" ويمكن تخريج الفقرة حينئذ على "مفاعيلاتن" ، أو " مستفعلاتن" أو"متفعلاتن".

٤- واحدة وهي (يَدُ الاصْبَاح) [١] لابن خلف الأقفال فيها من المربّع المرعوس بتفعيلة، على زنة: "مستفعلاتن . فاعلات مفعولاتان .فاعلات مفعولن" مع مزاحفة "مستفعلاتن" إلى "مفاعيلاتن"أو"مفعولاتان" .والأدوار من المثنى المرعوس على زنة : "مستفعلاتن . فاعلات مفعولن " إلا دوراً جاء ضربه مطوياً "مفتعلن".

٥- واحدة وهي (مَنْ لي) [٢] لابن ينّق ، أقفالها وأدوارهامن المقتضب غير أنّ الأدوار من المثنى الأحذّ المرعوس على زنة:"مستفعلاتن.مفاعيل فعْلن" ="مستفعلاتن. فعولن فعولن" وجاء ضرب دور واحد مسبغاً "فعْلان" . وترئيس الدور هو الــذي حافظ على إعطاء إيقاع البحر بعد تقصير ضرب الفقرة الأساسية من"مستفعلن" إلى " مستف"= "فعْلن". أما الأقفال فهي من المثلّث المرعوس بتفعيلــة علــى زنــة : "مستفعلاتان .مفاعيل مستفعلن مستفعلاتان" فأشبه المجنّح مع فارق في التقفيــة، إذ جاءت تفعيلة الرأس مثل تفعيلة الضرب ، غير أنّ هذه الأخيرة لم تتميز عن الجــزء قبلها بتقفية كما هو العادة في التجنيح الوارد بعد.

ومجمل القول في موشحات الثنائي المرعوس أنّ الترئيس فيها كان بتفعيلة واحــدة، وأنّه كان غالباً في الأقفال والأدوار معاً،إذ جاء في سبع عشرة موشحة،وهي كما يمكن تخريجها من المثنى مرعوساً، من بحر ما ، يمكن أيضاً اعتبار بعضها (بإدراج تفعيلة الرأس في الوزن الأساسي) من المثلّث المقفّى ، ومن بحر آخر . وقليلاً ما جاء الترئيس على غير هذا النمط ، إذ جاءت موشحتان الترئيس فيهما في الأدوار وفي الــسمط الأول مــن الأقفال. وجاءت موشحة واحدة الترئيس فيها في الأدوار دون الأقفال ،واثنتان الترئيس فيهما في الأدوار والأقفال . الأدوار فيهما من المثنى والأقفال في إحداهما من المربّع . وفي الأخرى من المثلّث . وقد نوّع الوشاحون في المرعوس عامة بالمراوحة بين السالم والمسبغ أو المذال في الرأس وفي الضرب أو فيهما معاً وذلك فيما بين أدوار الموشحة الواحدة أو فيما بين الأدوار والأقفال . أو فيما بين رأس سمطي الأقفال . غير أنّ من الموشحات ما راوحت أدوارها بين ضروب مختلفة نحو " مفعولن " و"مفتفعلن" أو "فعِلن" و"فعْلن".

(١) النويري " نهاية الأرب" ٢٧٢/٢ ، عناني " المستدرك" ١٧٠ - ١.
(٢) ابن الخطيب " الجيش" ١٨٧ ، غازي " الديوان" ٤٩٩/١-٥٠١.

ج - المجنّح

المجنّح ما اجتمع فيه الترئيس والتذييل : فجاء الشطر مرءوساً بتفعيلة ، ومذيلاً بتفعيلة. وتفعيلة الذيل فيه من جنس تفعيلة الرأس ،وتقفيتهما واحدة، وهما من جنس تفعيلات البحر مع إعلال فيها، وقد يجيء بتفعيلتين في الرأس ومثلهما في الضرب. وهو في كلّ الأحوال نادر ، ولم يجيء إلا في الأقفال . وما ورد منه في الموشحات أحادية البحر ثلاث، إحداها من الطويل، وثانيها من البسيط ، وثالثها من الرجز .

الأولى (صَمَمْت) [1] للمنيشي الدور فيها على زنة "فعولن مفاعيلن " مع خروج إلى البسيط في "١: ٢" نتيجة ثلم "فعولن" :"عولن مفاعيلن" -"مستفعلن فعْلن" ، والقفل على زنة:" مفعولن فعولن مفاعيلن مفاعيلن. مفعولن" وقد التزمت "مفعولن" في الرأس والذيل بقافية واحدة غير قافية الشطر الأساسي .

والثانية (قُلْ يا غَزَالْ) [2] لابن خاتمة الأدوار من مربّع البسيط على زنة : "مستفعلن فعْلن ×٢" عدا دورين حلّت فيهما "فعْلان" محل"فعْلن"، والأقفال من مربّع البسيط كالأدوار ولكن مجنّحاً بتفعيلتين على زنة :"مستفعلان. مستفعلن فعْلن. مستفعلن فعْلن. مستفعلان".

والثالثة موشحة (خَلَعْتُ) [3] لابن رافع الأدوار فيها على زنة :"مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلان" عدا دور واحد جاء ضربه "مستفعلاتن" ويمكن إطلاق روي الأدوار الثلاثة الأولى فيكون ضربها كالرابع "مستفعلاتن" . والأقفال من الرجز مجنحاً على زنة "مستفعلن فعولْ. مستفعلان . مستفعلان . مستفعلن فعولْ " ويمكن اعتبار الأقفال من المفروق غير أنّها قياساً بالأدوار فإن تخريجها من المجنّح أولى . واعتبرها غازي من سمطين أحدهما:" مستفعلن فعولْ مستفعلان . مستفعلان" والآخر: "مستفعلن فعولْ".

والموشحات الثلاث، كما هو مبين جاء التجنيح فيها في الأقفال فقط ، وتفعيلة الرأس هي تفعيلة الذيل وتقفيتهما واحدة ،وهما من جنس تفعيلات البحر مع إعلال

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١١٩ ، غازي " الديوان "١/٣٤٣-٥.

(٢) "ديوان ابن خاتمة " ١٧٠- ٢ ، غازي " الديوان " ٢/٤٦٨ - ٩.

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ٨١- ٢ ، غازي " الديوان "١/٣٠ -٢.

فيها ؛ ففي موشحة المنيشي جاءت تفعيلتا التجنيح معلولتين بزيادة حرف متحرك في أول "فعولن" وإسكان ما يليه لتصبح " مفعولن" وهو بديل شائع عند الوشاحين في الطويل والمتقارب ، غير أنه جاء هنا في هذه الموشحة زحافاً جارياً مجرى العلّة ، ويمكن تخريجه أيضاً بالخرم من " مفاعيلن" :"فاعيلن" في الهزج.

وفي موشحة ابن خاتمة جاءت تفعيلتا التجنيح من جنس تفعيلة البسيط السباعية، معلولة بالتذييل (زيادة ساكن على ما آخره وتد):" مستفعلان" وبقافية واحدة ، مثال ذلك مطلع الموشحة :

قُلْ يَا غَزَالْ . مَنْ خَطَّ وَاوَين . فُويق خَدَّين . بلا مثَالْ

(مستفعلان مستفعلن فعْلنَ متفعلن فعْلن متفعلان)

فتفعيلة الرأس وتفعيلة الذيل جاءتا على زنة :"مستفعلان" أو مزاحفها . وقافيتهما واحدة هي اللام الساكنة في كلّ الأقفال ، وهي من المترادف.

أما موشحة ابن رافع فجاء التجنيح فيها بتفعيلتين لا واحدة ، الأخيرة منهما معلولة بالقطع.

د – المفروق

وهو ما كان مبنياً على شطرين يفصل بينهما تفعيلة أو تفعيلتان ، وورد هذا البناء في الموشحات أحادية البحر،في موشحة واحدة متأخرة وهي (أَطْلَعَ الصُّبْح) (1) للخلوف من الخفيف،السمط الواحد من ثلاث فقر على زنة:"فاعلاتن متفع لن . فاعلاتن فاعْ . فاعلاتن متفع لن" وكذلك الغصن في الأدوار مع تنويع في تفعيلة الضرب، وفي الفقرة الحشوية، أربعة منها جاء ضربها مذالاً "متفع لان" إلا أنّ نهاية الفقرة الحشوية جاءت في دور منها: "فع ْ" وفي دور:"فعو" وجاء دور مثل هذا الأخير مع إتيان الضرب "متفع لن" بدلاً من "متفع لان" تقديره :"فاعلاتن متفع لن . فاعلاتن فعو.فاعلاتن متفع لن ".

وبهذا يتم الحديث عن النوع الثاني من الموشحات أحادية البحر ، وهي المركّبة البناء بأنواعها الأربعة : المذيّلة ، والمرءوسة ، والمجنّحة ، والمفروقة . وننتقل إلى القسم الثاني من الموشحات وهو المتنوعة البحر .

---

(1) " ديوان الخلّوف " ٤٢-٤ ، عناني " المستدرك " ٢١٠-١.

ثانياً : الموشحات متنوعة البحر

الموشحات متنوعة البحر هي التي لم يلتزم فيها الوشاح ببحر واحد ، وإنّما بناها على أكثر من بحر بالجمع بين الأوزان والضروب المعتبرة . أو بالخروج عن الوزن الأساسي إلى غيره من المهمل مثلاً أو المصنوع بإدخال زيادة أو نقص على الوزن ، ملتزم . والموشحات متنوعة البحر نوعان : بسيطة ومركّبة . فالبسيطة هي التي يستقل الشطر فيها بوزن يقابله شطر آخر من وزن آخر مما هو بمثابة الجمع بين البحور . ويعتمد تنوّع البحر فيها على مبدأ التوازي كما هو الحال في الموشحات المبيّتة ،أو على التقابل كما هو الحال في الموشحات المشطرة . والموشحات المركّبة هي التي يختار الوشاح لموسيقية موشحته وزناً مدمجاً يؤلّفه من تفعيلات بحرين أو أكثر . وفيما يلي تفصيل نوعي الموشحات المتنوعة البحر ابتداء بالبسيطة ، فالمركّبة مميّزاً في الأولى بين المبيت والمشطّر ،وما جاء منها بسلاسل.

١- الموشحات البسيطة

أ – الموشحات المبيّتة

وهي التي تتألف من مصراعين ، والتنوع فيها يرتكز على التوازي حيث يستقل كل مصراع ببحر دون تداخل بينهما وأكثر هذه الموشحات رباعية التفعيلة وقليلاً ما جاءت من شطرين غير متعادلين أحدهما من ثلاث تفعيلات والآخر من تفعيلتين . ومن هذه الموشحات ما جاءت أقفالها من سمطين مختلفين والأدوار من جنس أحد السمطين . والتنويع في هذه البحور جاء غالباً بين أوزان مشتبهة من أبحر متشابهة وقد اطرد في أكثر هذه الموشحات إضافة إلى ما فيها من تنويع في ازدواج الوزن ، تنويعٌ في ضروب الأدوار على نحو ما جرت به العادة عند الوشاحين من الجمع بين ضربين أحدهما يزيد عن الآخر بساكن غالباً .

ومجمل هذا النوع من الموشحات المتنوعة البسيطة، أربعون موشحة موزّعة على أربع مجموعات منسوبة غالباً إلى البحر المظنون أنّه الرئيسي فيها وهي "المتقارب، والرَّجز ، والبسيط ، والخفيف " ملحقاً بها أربع موشحات من بحور مختلفة ، وتفصيل هذا كالتالي:

أولاً المتقارب :

١- المتقارب ومقلوب الطويل (الهزج) :

موشحتان إحداهما (إذا القضْب) [١] لابن الصبّاغ أقفالها وأدوارها على زنة: "فعولن فعولن..مفاعيلن فعولن " الشطر الأول من المتقارب والآخر من مقلوب الطويل (= الهزج محذوف الضرب) وهما بحران متشابهان في التفاعيل وفي أنواع الإعلال ،وقد وردت "فعْلن " مقام "فعولن " في عروض "١: ٥" فأصبح وزن الشطر "فعولن فعْلن" ؟ ،وفي ضرب "٢: ٣" فاصبح وزن الشطر "مفاعيلن فعْلن"="فعولن مفعولن " وهو بهذا يضارع الشطر الأول ؟.

ومثل هذه الموشحة خرجة مطرّف (قلوبٌ) [٢] ونسبها غازي إلى المستطيل وأطلق أحمد الرّباط على ما كان مركّباً من هذين الوزنين بحر السلسلة وذكر أنّه من اختراعات أهل القرن الثاني عشر وأنّ أصله على قدر هذه التفاعيل"مفعولن فعولن.. مفاعيلن فعولن" ومثّل له بأبيات [٣] ليست من مقدار هذه التفاعيل ، وبحر السلسلة - وهو غير مصطلح السلسلة الذي يرد في الحديث عن الموشحات ذات السلاسل - أقدم مما ذكر ، وشواهده على غير تلك التفاعيل ، وله كما نصّت بعض كتب العروض ميزان مخصوص غير هذا .

ومثل هاتين الموشحتين في البناء على المتقارب ومقلوب الطويل زجل ابن قزمان (عَصيت العذّال) [٤] .

٢- المتقارب والرَّمل :

واحدة، وهي (أَمصْباح) [٥] لابن لبّون الأدوار فيها من المتقارب على زنة: "مفعولن فعولن×٢" عدا دور واحد جاء ضربه مسبغاً "فعولان " فبدا كأنّه مزيج من المتقارب والطويل تقديره"مفعولن فعولن..فعولن مفاعيلْ" وأحياناً تحل"فعولن"

---

(١) عناني " المستدرك" ١٣٦-٧.
(٢) ابن سعيد"المقتطف" ٢٦٠،غازي"الديوان"٢/١٧٧،وحرف الروي فيه مقيد،ومطلق في الأول وهو الصحيح.
(٣) " العقيدة الأدبية " ٢٣ظ - ٤و.
(٤) " ديوان ابن قزمان " ٣١٦-٨.
(٥) ابن الخطيب "الجيش" ١٦٤-٥، غازي " الديوان" ١/١٤٧-٩ . وروي الدور الخامس في الجيش مطلق ويخرّج حينئذ على "فعولاتن" - "مفاعيلن" والصحيح تقييده؛ لأن الوشاحين لم يجمعوا بين " فعولن" و"فعولاتن" وإنما بين " فعولن" و "فعولان".

مقام"مفعولن" التي دأب الوشاحون على الإتيان بها في المتقارب وفي الطويل أيضاً .
أمّا الأقفال فقد جاءت من سمطين الأول مثل الأدوار الأربعة الأولى"مفعولن فعولن×٢" والآخر مزيج من المتقارب والرَّمل تقديره"مفعولن فعولن..فاعلاتن فاعلاتن" .

ولعلَّ الذي سوّغ الجمع بين المتقارب والرَّمل أنَّ "فاعلاتن" تقابل "لن فعولن" من الجملة الوزنية التي قبلها "مفعولن فعولن" كما أنَّ "مفعولن وفعولن" من بدائل الرَّمل باعتبار التشعيث في "فاعلاتن" وهي سالمة: (فالاتن) و"مفعولن" والتشعيث فيها وهي مخبونة :"فعلاتن":"فعولن".

ثانياً الرَّجز :

١- الرَّجز والمتقارب :

موشحتان إحداهما (دَارَتْ عَلَيْكَ) (١) للششتري الأقفال فيها على زنة: "مستفعلن مفعولان.. مفعولن فعولْ" والأدوار على زنة: " مستفعلن مفعولن.. مفعولن فعولْ" ووردت فيها "مفعولن" التي في أول المصراع الثاني، مخبونة أحياناً: "فعولن". وبهذا وبتدوير المصراعين أشبهت الأدوار شطر المنسرح، تقديره : "مستفعلن مفعولا. ت مستفعلان " .

والأخرى (العُودُ) (٢)لابن رافع الأقفال فيها على زنة:"مستفعلن فعولن..مفعولن فعولان" والأدوار مثلها إلا أنَّ تفعيلة الضرب في الأدوار الأربعة الأخيرة: "فعولن ".

ويلحظ هنا أنَّ المصراع الأول في الموشحتين جاء على زنة "مستفعلن مفعولان" في أقفال موشحة الششتري و" مستفعلن مفعولن" في أدوار الموشحة نفسها ،وملتزماً فيه الخبن "مستفعلن فعولن" في أقفال وأدوار موشحة ابن رافع . وكلٌّ هذه الصور الثلاث على اختلاف نهاياتها من المنسرح ، الأول موقوف، والثاني مكشوف ، والثالث مكشوف مخبون .وصنّفها بعض العروضيين في الرَّجز باعتبار القطع والإسباغ فيما يخص "مفعولان" والقطع فيما يخص "مفعولن" والقطع والخبن فيما

---

(١) "ديوان الششتري" ١٢٠-٢، وفيه" الأساس من المحتمل:مستفعلن مستفعلن، أو:مستفعلن فاعلن"، غازي " الديوان " ٢/٣٣٥-٦.

(٢) ابن سعيد " المقتطف" ٢٥٦، "مقدمة ابن خلدون " ١٣٣٨/٣ (.وفيهما المطلع والخرجة فقط) ، غازي "الديوان" ٣٩/١-٤١.

يخص "فعولن".

أمّا المصراع الثاني في هاتين الموشحتين فجاء مزاحفاً من المتقارب ، مسبغاً ضربه على زنة "مفعولن فعولان " في أقفال موشحة الششتري وبعض أدوار موشحة ابن رافع، ومقصوراً " مفعولن فعولْ " في أدوار موشحة الششتري ، وسالماً "مفعولن فعولن" في بعض أدوار موشحة ابن رافع .

واختلاف الأعاريض والأضرب في هاتين الموشحتين لا يخرجالها عن إطار هذا المنسرح (المشابه للرّجز) والمتقارب . ورغم بعد الشقة بين أصل هذه البحرين فإنّ الجمع هنا جاء بين صور وزنية متقاربة ؛ إذ إنّ الصورة الوزنية للمنسرح سواء كانت " مستفعلن مفعولان " أم " مستفعلن مفعولن" أم "مستفعلن فعولن" فإنّ التفعيلة الأخيرة منها تشبه تفعيلة المتقارب "فعولن". ومن ثم جاء المصراع الثاني — وهو من المتقارب أصلاً — بمثابة التكرار للتفعيلة الأخيرة من المصراع الأول ، أو مبدلة منها بالخبن نحو "فعولن" من "مفعولن" أو بالكشف نحو "مفعولن "من "مفعولان" التي أصلها " مفعولاتُ ".

٢– الرّجز والطويل :

خمس موشحات ، وهي (مَنْ يُسْعد) [١] للأصبحي ، و (مَنْ عَذّبَ) [٢] للتطيلي و (حسّانةٌ) [٣] للسلمي، و(أفْنَى الْهَوَى) [٤] لابن الصباغ،و(في ظَبْية) [٥] لابن خاتمة . الأقفال فيها من سمطين زنتهما"مستفعلن فعولن.. مفعولن مفاعيلن " ، "فاعلن مفعولْ (= فعْلان)..مفعولن مفاعيلن" إلا أنّ عروض السمط الثاني في الموشحة الأولى جاءت"فعْلن". والأدوار في هذه الموشحات من جنس السمط الأول من الأقفال إلاّ أنّ التفعيلة الأخيرة في الموشحات الأولى والثالثة والرابعة وكذلك

---

(١) غازي " الديوان" ١/١٩٦–٨ . Gomez , "Las Jarchas Romances"p.160

(٢) (السابقان)١/٣٠٦–٨ ، 174.

(٣) ابن بشري " عدة الجليس" ٤٠٨– ٩ ، ابن سعيد " الغصون اليانعة" ٩٣ ، غازي " الديوان" ٢/١٧٤. وفي الأخيرين المطلع فقط .

(٤) عناني " المستدرك" ١٦٧–٨.

(٥) " ديوان ابن خاتمة "١٥٣–٥ ، غازي " الديوان" ٢/٤٤٤ –٦ وفيه(بي ظبية) ، وقد جاءت عروض الدور الأول في ديوان ابن خاتمة مقيّدة الروي فتخرّج على " فعولْ " ومطلقة عند غازي فتخرّج على "فعولن" مثل سائر الأدوار . وهو الصّحيح.

ثلاثة أدوار من الموشحة الثانية جاءت " فعولن " فيما جاء الدوران الآخران من هذه الموشحة " فعولان ". ومجيء الضرب على " فعولن" أو " فعولان" يجعل الشطر الثاني أقرب إلى المتقارب تقديره : "مستفعلن فعولن .. فعولن فعولن " والخرجة في هذه الموشحة وفي الموشحة الأولى واحدة مع تصرّف فيها يلائم التقفية والوزن.

وهذه الموشحات عند سيد غازي — باستثناء موشحة ابن الصباغ فإنّها لم ترد عنده — من الرّجز ، وأضاف احتمالاً آخر في تحليله لموشحة ابن خاتمة فذكر أنّها من المقتضب بحذف أوله وآخره.

والواقع أنّ هذه الموشحات مزدوجة الوزن ، وتشترك في مجيء المصراع الأول من السمط الأول على زنة:" مستفعلن فعولن" وهو من جنس الصورة الوزنية في الموشحتين المتقدمتين من الرّجز والمتقارب [1] . والمصراع الثاني في السمطين من الطويل "مفعولن مفاعيلن" والمصراع الثالث من الرّجز معلولاً صدره بحذف مقطع: "فاعلن مفعول" ويمكن تخريجه من المتدارك = "فاعلن فعْلان" إلاّ موشحة واحدة جاءت فيه "فعْلن" بدلاً من "فعْلان " .

وما قيل، فيما مضى عن الجمع بين المنسرح (المشابه للرّجز) والمتقارب ، يقال هنا عن الجمع بين المنسرح (المشابه للرّجز) والطويل ؛ لأنّ الطويل والمتقارب من فصيلة واحدة ، لا سيّما أنّ الوزن هنا مقصّر . فإذا صحَّ الجمع بين " مستفعلن فعولن" و"فعولن فعولن" صحَّ الجمع بين "مستفعلن فعولن" و" فعولن مفاعيلن " ؛ لأنّ الفرق بين هذين الوزنين من المتقارب والطويل سبب واحد فقط . ويؤيِّد هذا أنّ التطيلي وابن الصبّاغ جمعا بين الرّجز والطويل من جهة ، والرّجز والمتقارب من جهة أخرى في أدوار موشحتيهما المتقدّمتين (مَنْ عَذّبَ) ، (أَفْنَى الْهَوَى) .

وأمّا الجمع بين " فاعلن مفعولْ " و" مفعولن مفاعيلن" من جهة، و" مستفعلن فعولن .. فعولن مفاعيلن" من جهة أخرى في الأقفال فقد سبقت الإشارة إلى أنّ الوشّاحين لجأوا إلى إنقاص مقطع من صدر السمط الثاني في أقفال بعض الموشحات، وعوّضوا عن هذا النقص بترفيل الجزء الذي قبله ، بحيث يمكن وصل الجزأين في الإنشاد ،وله نظائر في بحر الكامل والمجتث . غير أنّه مع الأخذ بالتدوير هنا يظل

(١) انظر ص ٤٢٢ من هذا الكتاب

التلوين في الوزن قائماً بين شطري السمط الأول من جهة وبين هذين معاً مقارنـــة بالشطر الأول من السمط الثاني من جهة أخرى .

و"مفعولْ " = " فعْلان " في السمط الثاني التي أتت إزاء " مفعولن " الواقعة في السمط الأول ، يمكن تخريجها عروضياً بالقصر بعد القطع . والظّن أنّ القصر هنـــا ليس اعتباطاً ، أو لمجرّد التنويع ، بل مقصوداً قصداً ، وذلك فيما يبدو ؛ لما يستدعيه القصر من وقف يُتوسّل به إلى إثارة الانتباه إلى هذا التشكّل الفريد لوزن المـــصراع الثالث الذي يبدو أول وهلة كأنّه مقحمٌ على الموشحة . حيث يتزيّا المصراع – وهو مستقلٌ بنفسه – بزي المتدارك " فاعلن فعْلان" في حين أنّه من جنس القسيم الموازي له، في حال وصل السمطين بالإنشاد .

أما المصراع الرابع فإنّ الوشاح يعود فيه إلى حمى الطويل مرّة أخرى ويلتـــبس أحياناً بإيقاع المتدارك في حال إتيان " مفعولن " مقام " فعولن " .

وعلى أية حال ، فإنّ هذه الموشحات تتسم بخفة وسرعة بينتين ، وربما كـــان ذلك لقصر أوزانها من جهة ، ولمجيء قوافيها ساكنة مردفة في نهاية الشطر الأول من السمط الثاني وموصولة في نهاية الأشطر الثلاث الأخرى " ويكفي مثالاً لذلك ، قول ابن خاتمة في موشحته (في ظَبْيَة) :

١ : ١ يَا مَـــنْ لمُسْتَهَام . . بِهَيْفَـــاءَ مِنْ عَـــدْن !

١ : ٢ كَالبَدْر في التَّمَام . . وَكَالظَّبْي في الْحُـــسْن

١ : ٣ قَدْ هَيَّجَتْ سَقَامي . . وَقَدْ سَهَّـــدتْ جَفْنـــي

١ : ٤ بِمُقْلَـــة سَقيمَـــةْ . . من الغُنْـــج وَسْنَانَـــةْ

١ : ٥ تَزْدَري الْحَجَّـــاجْ . . وَتُنسيـــكَ عُدْوَانَـــهْ

ويذكّر المصراع الثاني من أقفال هذه الموشحة بوزنه ، وقافيته المتواترة ورويه : النون موصولاً بهاء ساكنة ،ومثله في ذلك كلّه المصراع الثاني من أقفال كـــلّ مـــن موشحة التطيلي وموشّحة السلمي ، وموشحة ابن الصبّاغ المشار إليها ، – يُـــذكّر بمبيّت يمني لابن شرف الدين الذي أوّله :

شَقِيقُ القَمَرْ أَسْفَرْ .. بِـــدَيْجُور فَيْنَائِــــهْ
جَمَعْ خَدُّه الأَزْهَرْ .. من الزَّهْــر أَلْوَانَـــهْ
أَمُوتُ كُلَّمَــا فَتَرْ .. وَحَــــوَّم بأَجْفَانِــــهْ
فَسُبْحَانَ مَنْ صَوَّرْ .. جَمَالَهْ وَ مَــنْ زَانَــهْ [1]
(فعولن مفاعيلــن فعـــولن مفـــاعيلن)

ومبيّت آخر معارض لهذا وهو مبيّت الخفنجي (بدا الخلُّ) [2] وكلا المصراعين في المبيّتين جاءا من الطويل ، خلافاً للموشحات الأندلسية المشار إليها فإنَّ المصراع الثاني فيها فحسب هو الذي جاء من الطويل .

٣- الرَّجز والبسيط :

خمس موشحات ، الغصن فيها يتألف من مصراعين ، الأول من البسيط والآخر من الرجز مع اختلاف بينها في تنويع علّة العروض والضرب ، وهي :

١- (أَجَذْوَةٌ) [3] لابن سهل الأقفال فيها على زنـــة " مـــستفعلن فعْلـــن .. مستفعلن مستفعلن " والأدوار مثلها عدا دور واحد حلّت فيه " مستفعلان" محـــل "مستفعلن" الأخيرة.

٢- (مَا كُنْت .. أَصْلَى) [4] لابن عاصم ، الأقفال فيها على زنة " مستفعلن فعْلن..مستفعلن مستفعلان" والأدوار مثلها غير أنَّ التفعيلة الأخيرة فيها "مستفعلن ".

٣- ثلاث وهي (لَيلُ الهوى) [5] لابن سهل،و(نَواسِمُ البُــستَّان) [6] لابـــن زمرّك، و (لِي مَدْمعٌ) [7] للتلالسي، الأقفال فيها على زنة:"مـــستفعلن فعْـــلان ..

---

(١) انظر " ديوان مبيّتات وموشحات "٦٢-٤.
(٢) أحمد حسين شرف الدين " دراسات في الأدب اليمني المعروف بالحميني أو الطرائف المختارة من شعر الخفنجي والقاره "١٠٨-٩.
(٣) " ديوان ابن سهل " ٤٨٣-٤ ، غازي "الديوان" ٢/٢٠٤-٦.
(٤) المقري "الأزهار " ١٥٦/١ – ٧ ، غازي " الديوان" ٥٧١/٢-٢.
(٥) " ديوان ابن سهل "٤٥٥-٧ ، غازي "الديوان " ١٩٥/٢-٧ ، ورَوِي عروض الدور الرابع مطلق في الأول فيخرج على " فاعلن" ومقيد في الآخر فيخرّج على "فعْلن" . وهو الصحيح .
(٦) المقري " الأزهار" ١٨٤/٢-٦ ، غازي " الديوان" ٥١١/٢-٤.
(٧) (السابقان) ٢٤٧/١-٩ ، ٥٥٩/٢ – ٦١.

مستفعلن مستفعلن" والأدوار مثلها مع تنويع في العروض والضرب،الموشحتان الأولى والثانية جاءت أدوارهما على"فعْلن..مستفعلن" أو"فعْلن..مستفعلان" أو "فعْلان .. مستفعلان" وجاء في الثانية أيضاً تنويع رابع:" فعْلان .. مستفعلن ". والموشحة الثالثة جاءت أدوارها على "فعْلن.. مستفعلان" أو" فعْـــلان .. مســـتفعلن". وخرجـــة الموشحتين الثانية والثالثة هي مطلع موشحة ابن سهل .

وخلاصة التناوب بين " فعْلان" و"مستفعلان " أنَّ كلاً من "فعْلن" و"فعْـــلان" استخدمتا في العروض مع ضرب سالم " مستفعلن" أو مذال " مســـتفعلان" فولّـــدا بذلك أربع صور: "فعْلن . مستفعلن" ،" فعْلن..مستفعلان " ، "فعْلان .. مستفعلن"، "فعْلان .. مستفعلان".

وهذه الموشحات عند غازي من الرَّجز عدا موشحة ابن عاصم فقد ذكر أنَّهـــا من الرجز أو السريع وكلّها في الواقع مركّبة من بحرين هما الرَّجز والبسيط ، ورغم أنَّ هذين البحرين يختلفان من حيث إنَّ الأول مبني على تكرار تفعيلـــة واحـــدة ، والآخر على تناوب تفعيلتين إحداهما سباعية والأخرى خماسية "مستفعلن فاعلن" فإنَّ اشتراك البحرين في تفعيلة "مستفعلن" ، ومجيء الجمع هنا في وزن مقصَّر " مستفعلن فاعلن" حدَّ من خصيصة التناوب الموجودة في البسيط، فبدا الفارق النغمـــي بـــين شطري الغصن أو السمط يسيراً وهو مقطع واحد ، يضاف إلى هـــذا أنَّ الفـــارق النغمي هنا يمكن تسويغه عروضياً بإجراء القطع والطي في الرَّجز لتصبح "مستفعلن": "فاعلن" . ومثل ذلك يقال في الصور الأخرى المتفرّعة عنها نحو "فعْلن" و"فاعلان" في العروض التي يمكن تخريجها في الرَّجز ، بالحذذ فيما يخص الأولى ، وبالقطع والطي والإسباغ في الثانية .

وقد وقع هذا الجمع بين الرَّجز والبسيط ، كلٌّ في مصراع ، في أدوار إحـــدى عشرة موشَّحة أخرى مع أقفال مركّبة الوزن على زنة "مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن مفعولن " (١) .

(١) انظر ص ٤٧٣ — ٩. من هذا الكتاب

٤- الرَّجز والمقتضب أو المضارع :

واحدة (نعيمي) [١] لابن سهل الأقفال من مصراعين على زنة " مفعولن مستفعلن فعْلن.. مستفعلن مستفعلن " فالأول وزن مشتبه يمكن تخريجه من المقتضب، والآخر من الرَّجز . والأدوار مثلها مع تنويع في العروض والضرب . فواحد منها "فعْلان .. مستفعلان" وآخر " فعْلن .. مستفعلن" وثلاثة "فعْلن .. مستفعلان ".

وقد جاءت "مفعولن" مخبونة في أكثر الأحيان ، فيمكن حينئذ تقطيع الأسماط أو الأغصان على "مفاعيلاتن فاعليّاتن..مستفعلن مستفعلن" فيكون مزجاً بين تفعيلات المضارع والرَّجز . وينطبق هذا على أقفال وأدوار الموشحة كلّها فيما عدا ستة أجزاء ما بين أغصان وأسماط، خمسة منها وهي (٢: ٤،٤:٣،٤ ٤ :٥،٥،٢: ٢) جاءت "مفعولن" فيها سالمة " مفعولن مستفعلن فعْلن " وهي في هذه الحالة تشبه المتدارك "فعْلن فعْلن فاعلن فعْلن". والجزء السادس جاءت فيه "مفعولُ" مقام "مفعولن " . ولا يستقيم تخريجه على المتدارك .

وذكر غازي أنَّ الموشحة من المقتضب أو من الرَّجز أو السريع . والواقع أنَّ بناءها على بحرين أمر مؤكد ، وواضح انتماء شطرها الثاني إلى الرَّجز ، والاشتباه في أشطرها الأولى وتقطيع المصراع الأولى على المقتضب – مع غرابة "مفعولن" فيه – أولى ، لكون تفاعيله أنسب وأقرب لتفاعيل الرَّجز في المصراع الثاني . ولا يخفى هنا تفنّن الوشاحين في اشتقاق الأوزان بعضها من بعض ، فهذا الوزن المركّب من بحرين مختلفين "مفعولن مستفعلن فعْلن .. مستفعلن مستفعلن" يُذكِّر بالموشحات المتقدّمة المركّبة من البسيط والرَّجز " مستفعلن فعْلن..مستفعلن مستفعلن" [٢] إذ الفرق بينهما ، زيادة "مفعولن" هنا في أول الإيقاع. مع ملاحظة أنَّ الوزن " مفعولن مستفعلن فعْلن"قد ورد في موشحات أخرى كلا المصراعين فيها من هذا الوزن [٣]. كما ورد في موشحات أخرى من شطر واحد مذيّلاً بتفعيلة " مفاعيلن " في السمط

---

(١) "ديوان ابن سهل " ٥١٦– ٨، غازي " الديوان " ٢/٢٢٥-٧.

(٢) انظر ص ٤٢٦ - ٧ من هذا الكتاب .

(٣) انظر مبحث موشحات المقتضب : ٣٠٩ .

الثاني من الأقفال مع أدوار مثله ولكن مجردة [1] .

٥- الرَّجز والمجتث :

ثلاث موشحات ، وهي :

١- (يَا عزّ ما أَغْرى) [2] للمنيشي الأقفال والأدوار من مصراعين ، الأول من المجتث والثاني من الرَّجز " مستفع لن فاعلاتن .. مستفعلن مستفعلان " عدا ثلاثة أدوار جاء ضربها سالماً "مستفعلن" هذا وقد حلّت "مفعولن" محل "فاعلاتن" في عروض السمط الأول من الأقفال وعروض الدور الثاني .

٢- (نبّه) [3] لابن خزر البجائي ،و (زَهْرٌ شَيِّب) [4] لابن الصبّاغ الأدوار فيهما من مربّع مذال العروض والضرب على زنة "مستفعلن مستفعلان×٢ " عدا دور واحد فيهما جاء سالم العروض"مستفعلن". والأقفال فيهما من سمطين مع فارق بين الموشحتين،ففي موشحة ابن خزر أولهما من مربّع الرجز مرفّل العروض مذال الضرب على زنة:"مستفعلن مستفعلاتن..مستفعلن مستفعلان" وثانيهما من المجتث على زنة:"مستفعلن فاعلاتن..مستفعلن فاعلان"وهذا السمط متكرر في كلّ الأقفال، وقد حذفه عناني؛لأنّه في ظنه من صنيع المغنين المتأخرين. وبحذف هذا السمط تكون الموشحة أحادية البحر.وسمطا الأقفال في موشحة ابن الصباغ، على زنة:"مستفعلن فاعلاتن..مستفعلن مستفعلان" عدا السمط الأول من المطلع جاء صدره "فاعلن فاعلاتن" والسمط الثاني من قفل الدور الأول جاء صدره "فعلاتن فاعلاتن".

وموشحة المنيشي وابن الصبّاغ تتشابهان في الأقفال من حيث البناء على مصراعين أحدهما من المجتث والآخر من الرَّجز غير أنّ موشحة المنيشي جاءت أدوارها كالأقفال من المجتث والرَّجز مع تنويع في الضروب في حين جاءت أدوار موشحة ابن الصبّاغ من الرَّجز ليس غير . ورغم هذا التشابه ، خالف غازي بينهما

---

(١) انظر ص ٣٩١ – ٢ من هذا الكتاب .

(٢) ابن الخطيب " الجيش" ١١٤– ٥ ، غازي " الديوان " ١/٣٢٩ – ٣١(وفيه مَاغرّنِي مَا أَغْرى) ، وروي الدور الخامس مطلق في الأول ومقيد في الثاني وهو الصحيح .

(٣) أبو مدين "الجواهر الحسان" ١٤٦–٨ ، عناني "المستدرك" ، = (ثغر الزمان) ٥٦– ٧ ، غازي "الديوان" ٢/١٨٠ ، وفيه السمط الأول من قفل الدور الأول فقط.

(٤) المقري "الأزهار" ٢/٢٣٢ – ٣ ، غازي " الديوان" ٢/٣٨٨– ٩٠ ، وفيه (أزهار مُقام زهر) ، عناني "المستدرك" ١٦٩.

في النسبة ، فالأولى عنده من السريع الشطر الأول حذف منه أوله ، والشطر الثاني حذف منه آخره ، والأخرى من الرَّجز.

والأقرب أنّه مُزِج فيهما بين الرَّجز والمجتث، وسوّغ الجمع بينهما تشابه البحرين ؛ حيث يشتركان في الاستفتاح بتفعيلة "مستفعلن" . أمّا "فاعلاتن" في المجتث" فإنّ مقاطعها الأولى تضارع " تفعلن" من "مستفعلن" في الرَّجز . والجمع بين هذين البحرين في الغصن أو السمط الواحد ، كل في مصراع يذكّر بفنّ "الكان والكان" الذي يرد على زنة :

مستفعلن فعلاتن .. مستفعلن مستفعلان

مستفعلن فعلاتن .. مستفعلن فعْلان[1]

ومنه ما ترد فيه "مستفعلن" محل "مستفعلان" [2]. ومنه قول ابن الجوزي (٥١١ - ٥٩٧هـ) :

لَيْلاتُ أُنْسِيَ كَانَتْ .. أَلَذَّ مِنْ طَعْمِ الكَرَى

(مستفع لن فعلاتن .. متفعلن مستفعلن)

والبَيْنُ مَشْغُولٌ عَنّا .. والوَقْتُ في غَفْلاتْ

(مستفع لن فاعلاتن .. مستفعلن فعْلان)

وهناك موشحات أخرى اجتمع فيها الرَّجز والمجتث ولكن في بنية غير هذه [4].

ثالثاً : البسيط :

١- البسيط والمقتضب :

واحدة (قَدْ كُنْتُ) [5] لابن رافع الأدوار فيها والأقفال من مصراعين الأول من البسيط والآخر من المقتضب تقديرهما "مستفعلن فعْلن..فاعلات مفعولن" عدا ثمانية

---

(١) انظر : الدمنهوري " الإرشاد الشافي " ٦٠.

(٢) انظر : الهاشمي "ميزان الذهب " ١٥٤.

(٣) انظر: كامل الشيبي "ديوان الكان وكان في الشعر الشعبي العربي القديم " ٧٥.

(٤) انظر : ص ٤٦١ - ٢ من هذا الكتاب .

(٥) ابن الخطيب " الجيش" ٧٣-٤ ، غازي " الديوان " ١/١٣-٥.

أشطار،أربعة منها وهي السمط الأول من المطلع والأشطار (١: ٢، ٤: ٥ ، ٥: ٥) جاءت على زنة "مستفعلن فعْلن×٢" في كلا المصراعين مع كـف "مـستفعلن": "مستفعلُ" في المصراع الثاني من (١: ٢) والأربعة الأخرى وهـي ("١: ٥،٤"،"٤: ٣"، "٤:٥") جاءت على زنة " مستفعلن فعْلن .. متفاعلن فعْلن". فأشبه الكامل . ويلحظ هنا أنّ أكثر الخروج عن الوزن الأساسي كان في الأقفال.

ورغم ما يظهر من فارق بين الصورة الوزنية للبسيط وبين الـصورة الوزنيـة للمقتضب فإنّهما متشابهتان من حيث أنّ كلتيهما ثنائية التفعيلة وإن كانتا تختلفـان في عدد المقاطع؛ حيث يتألف المصراع الأول من ستة مقاطع، ويتألّف المصراع الآخر من سبعة. كما أنّهما تتشابهان من حيث الاختتام بمقاطع من جنس واحد ، فالبسيط ينتهي بـ"لن فعْلن" والمقتضب ينتهي بـ"مفعولن" وكلاهما يتألّف من ثلاثة أسباب. يضاف إلى هذا أنّ تسلسل المقاطع وترتيبها متحقّقٌ في غير الخواتيم ، وهو ما يكشفه تقطيع الوزن على نحو آخر وهو "مستفعلن مفعو .لن متفعلن فعْلن " وهو تقطيـع يستقيم في كلّ أجزاء الموشّحة فيما عدا الأجزاء التي وردت على زنة: "مـستفعلن فعْلن..متفاعلن فعْلن"= (فعلات مفعولن) والأجزاء التي وردت علـى "مـستفعلن فعْلن×٢" غير هذه الأخيرة تجانس التقطيع "مستفعلن مفعو.لن متفعلن فعْلن".

٢- البسيط والمجتث :

ثلاث ، وهي (كِلْني) [١] للمنيشي و (تَعجَّبَ) [٢] و (بَرِئتُ) [٣] لمجهول الأدوار فيها من البسيط على زنة :" مستفعلن فعْلـن×٢" عـدا دور في الموشـحة الأخيرة جاءت عروضه " فعْلان" والأقفال من المجتث مرعوساً ، على زنة :" فعْلن . مستفع لن فاعلاتن..مستفع لن فعْلن" والخرجة في الموشحات الثلاث واحدة. ويذكّر وزن هذه الأقفال بوزن موشحة الكميت (لِي أدْمُعٌ) التي جاءت من جنس هـذا الوزن ولكن دون زيادة "فعْلن" في الرأس.

---

(١) ابن الخطيب " الجيش" ١١٥-٦ ، غازي " الديوان" ٣٣٢/١- ٣.

(٢) ابن بشري "عدة الجليس" ٣٨٢-٣ ، الأهواني "الزجل في الأندلس " ١٥ ، غازي " الديوان " ٦٤٥/٢ ، وفي الأخيرين الخرجة فقط (أين. مَن) .

(٣) (السابقة) ٣٨٤-٥ ، ١٥ ، ٦٤٦/٢ ، وفي الأخيرين الخرجة فقط (أين .مَن) .

والذي سوّغ الجمع في هذه الموشحة بين البسيط في الأدوار والمجتث في الأقفـــال، أنهما بحران متشابهان،فضلاً عن أنّ وزن البسيط المستعمل في الأدوار"مستفعلن فعْلن×٢" يماثل الفقرة الأخيرة من الأقفال التي يمكن تخريج "فعْلن" فيها من المجتث بعلّة البتر.ممّــا جعلها على هيئة البسيط.كما يلحظ هنا أنّ الوشاح جانس بين تفعيلة الرأس وتفعيلــة الضرب في الأقفال وزناً وتقفية،فأتى بهما على زنة:"فعْلن"وبروي واحد وحركة واحدة هي النون مضمومة، (مع ملاحظة تعلّق تفعيلة الرأس بمعنى الغصن الذي قبلها،في كــل الأقفال) مثال ذلك قوله في قفل الدور الثاني، وفي الغصن الممهّد له:

تَسْقيه منْ دَمْعي .. وَإنْ نَأى العَهْدُ

(مستفعلن فعْلن .. متفعلن فعْلــن)

عَـــينُ . تَسْقيه مَاء الشَّباب . إنْ أخْلَف المزْنُ

(فعْلن . مستفع لن فاعلاتنَ . مستفعلن فعْلن)

رابعاً الخفيف :

١-المجتث والخفيف :

تسع موشحات ، يمكن تصنيفها في خمسة أنواع ، وهي كالتالي :

١- أربعٌ وهي (أيُّ ظَبْي) [(١)] لابن الخباز، و (فَتَكَتْ) [(٢)] لابن بقّي، و(طَالَ عَنْكُم)[(٣)] لابن غياث،و (صَاحِ هَلْ) [(٤)] لمجهول،كلّها تامة،عدا موشحة ابن غياث فهي من قفلين ودور واحد، الأقفال فيها والأدوار على زنة "تفع لـــن فـــاعلاتن.. مستفع لن فاعلاتن" المصراع الأول معلول صدره بحذف مقطع ويحتمل أن يكون من الخفيف "فاعلاتن فعولن" . والمصراع الثاني من المجتث . ويحتمل كلا المصراعين أن يخرّجا من المتدارك المعلول ثالثه بالقطع وتقديره " فاعلن فاعلن فعْـــ . ـــلن فاعلن فاعلن فعْ" غير أنّ ما لحق بعض الأجزاء من خبن "مستفع لن" يحول دون انتظامـــه

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٣٨-٩ ، غازي " الديوان " ١/١٠٩-١١.

(٢) (السابقان) ١٨٢ - ٣ ، ١/٤٨٧-٩.

(٣) ابن سعيد " المغرب" ١/٣٠٦ ، غازي " الديوان" ٢/١٣٩.

(٤) غازي " الديوان" ٢/٦٠٧-٩.

على هذا المتدارك . فالخفيف والمجتث بعضهما أولى ببعض ههنا ، ففي الموشحة المتقدمة لابن الصبّاغ وفي الموشحتين التاليتين لهذا ما يرجح ذلك.

٢- واحدة وهي (خَطَرَاتُ الْمَلام) [١] لابن سهل . الأدوار فيها مثل الموشحات السابقة عدا الدور الثالث فقد حلّت في عروضه "فاعلاتان" محل "فاعلاتن" أما الأقفال فالسمط الثاني منها مثل الأدوار ، والسمط الأول من الخفيف على زنة " فاعلاتن فعولن ×٢" . ويجري على أدوار هذه الموشحة والسمط الأول من أقفالها ما يجري على الموشحات السابقة من إمكانية تقطيعها على المتدارك في حال سلامة "مستفع لن" فيما عدا الدور الذي عروضه "فاعلاتان" فإنّ التقاء الساكنين يمنع التدوير بين المصراعين.

وجاء على مثل وزن هذه الموشحات زجلا ابن قزمان (قُلْت لي)[٢] ، (اشْ خَبَرْ) [٣] إلا مطلع هذا الأخير فقد جاء على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ".

ووزن هذه الموشحات أيضاً قد ورد مع وزن المجتث الصحيح " مستفع لن فاعلاتن ×٢ " في أقفال موشحات أدوارها من شطر المجتث الثلاثي "مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن " [٤] .

٣- واحدة وهي (بَاكِيَاتُ الغَمَامْ) [٥] لابن سهل ، سمط الأقفال فيها ، الأول منهما على زنة " فاعلاتن فَعولْ" ×٢" والآخر ، المصراع الأول من الخفيف والآخر من المجتث زنته " فاعلاتن فعولن .. مستفع لن فاعلان " والأدوار كذلك من الخفيف والمجتث لكن الضرب فيها سالم "فاعلاتن فعولن .. مستفع لن فاعلاتن".

٤ - اثنتان وهما (مَا حَالُ) [٦] للتطيلي ، و (تفّاح الخُدُود) [٧] لابن الصيرفي الأقفال فيهما والأدوار على زنة " فعْلن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلاتن " مع

(١)"ديوان ابن سهل "٤٦١-٢ ، عناني " المستدرك" ٨٠-١.
(٢) "ديوان ابن قزمان " ٦٩٢-٦.
(٣) (السابق) ٨٢٢-٤.
(٤) انظر ص ٣٥٩ من هذا الكتاب .
(٥)"ديوان ابن سهل " ٥٠٩ ، عناني " المستدرك" ٩١- ٢.
(٦) الصفدي"الوافي بالوفيات"١٣٢/٧،"ديوان الأعمى التطيلي"٢٨٨-٩،غازي"الديوان"٣١٥/١- ٦.
(٧) ابن الخطيب "الجيش" ١٢٦-٧ ، غازي "الديوان" ٥٣٥/١-٧.

خروج عن " فعْلن" إلى " فعو" كثيراً ، وإلى "مفعولن" أو "فعولن" أو " فعْ " نادراً .
ونتيجة لمثل هذا التصرف بالإعلال تتسع دائرة إمكانية تقدير الوزن وتخريجه بـأكثر من وجه ؛ فبناء المصراع الأول على " فعْلن فاعلاتن " وهو يمكن تخريجه من المجتث ، أو من مقلوب المديد ، يجعله أشبه بشطر من المقتضب أحذ الضرب "مفعولات فعْلن" أو من المتقارب " مفعولن فعولن " وهو بناء متكرر فيه . كما أنّ "فعو" مقام "فعْلن" يمكن تخريجه من المقتضب كذلك مخبوناً ، تقديره " مفاعيل فعْلن" أو من المتقارب " فعولن فعولن " . فتكون الموشحة حينئذ مبنية من شطرين الأول منهما من المتقارب أو المقتضب والآخر من المجتث ، ويمكن تخريجها كذلك- ما لم تخبن "فعْلن" فتصبح ؛ "فعو"- من المتدارك تقديره "فعْلن فاعلن فعْـ . ـلن فاعلن فاعلن فعْ " كما أنّ الموشحتين تشتبهان في حالة خبن " فاعلاتن" في العروض بضرب آخر من المجتث ، تقديره :

فعْلن فعلاتن .. مستفع لن فاعلاتن

= **مستفعـلُ فعْلن .. مستفع لن فاعلاتن** (مجتث مكفوف الصدر والكف جائز).

٥- واحدة وهي (يَا مُنجمينا) [1] لأبي عمران الفليشي المعروف منها دوران ، الأول منهما على زنة :" فعْلن فاعلاتن.. مستفع لن فاعلاتن" والثاني على زنة: "مستفع لن فاعلاتن ×٢" ولا يعرف شيء من أقفالها والظّن أنّها موشحتان لا واحدة . وفيها اختلال في الوزن .

ويلحظ أنّ هذا الوزن مجتمعاً " فعْلن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلاتن " هو وزن شطر بحر السلسلة غير أنّ هذا الأخير يلتزم فيه خبن " فاعلاتن " . ومنه قول حمزة بن علي أبي يعلى (ت٥٥٦هـ) في قصيدته التي أولها (هَلْ تَأْمَن) :

يَا سَاكِنَةً في الحَشَا مَلَكْت فُـؤَادَاً   أضْحَتْ حُرَقُ الوَجْد فيه تَـضْرمُ نيـرَانْ [2]

(فعْلن فعلاتن مستفعلن فعلاتن   فعْلن فعلاتن مستفعلن فعلاتان)

---

(١) السلفي "أخبار وتراجم أندلسية "٤٣-٤ ، عناني " المستدرك"٣٠.

(٢) انظر : ياقوت الحموي " معجم الأدباء "١١/٥-٦.

وقدّره العروضيون بـ"فعْلن فعلاتن.متفعلن فعلاتان"(1)،وقدّره مرجليوث بـ"مستفعلن فاعلن مفاعلتن فلْ"(2)وذكر ممدوح حقي أنّ بعضهم يلحقه بالدّوبيت(3).

وقد ورد في قصيدة أبي يعلى المتقدّمة، من الترحيف "فعو" مقام"فعْلن" في أكثر من موضع ، منها :

٢- أَتَطْمَعُ فِي سَلْوةٍ وَجِسْمكَ حَالٍ	بِالسَّقْمِ وَمِنْ حُبِّهِمْ فُؤادُكَ مَـلآنْ؟
(فعـو فعلاتـن مـتفعلن فعلاتـن	فعْلن فعلاتـن مـتفعلن فعلاتـان)

فـ "فعو" وردت مقام "فعْلن" في صدر هذا البيت وكذلك في صدر البيت السابع ، وابتداء البيت الثالث. وقد ورد مثل هذا الزّحاف في موشحتي التطيلي وابن الصيرفي المتقدّمتين.

غير أنّه ينبغي الإشارة هنا إلى أنّ هاتين الموشحتين إذ بُنيتا على شطر بحر السلسلة ، جُعلتا على هيئة المزدوج ذي العروض والضرب ، الذي يضارع أصله في البناء على شطرين متوازيين أو متقابلين . وقد ورد مثل هذا الوزن بالصيغة نفسها التي استعملها الأندلسيون في نوع من الشعر الحميني وهو المسمّى بالمبيّت . وذلك كما في مبيّت لابن شرف الدين (٨٧٧- ٩٦٥ هـ) الذي أوله :

مَعْشُوق الجَمَالْ	نَهَبْ فُؤادي جَمَالُهْ
فِي هَجْرِي أَطَالْ	وَأذابَ قَلْبِي مطَالُهْ
لا كَانَ المطَالْ	لما تقولوا أطَالُهْ
أبْدَى لِي الْمَلالْ	وَيْلاه مَاذَا أَمَالُهْ(4)
فعْلن فاعلان	مستفع لن فاعلاتن
(مفعولن فعولْ	= =)

وهذا البيت على وزن موشحة التطيلي وموشحة ابن الصيرفي إلا أنّ العروض

---

(1) " الإرشاد الشافي "٥٨.

(2) ياقوت الحموي " معجم الأدباء "١١/٥ الهامش.

(3) " العروض الواضح " ١٦٧ ، وقابل : عناني " مدخل لدراسة الموشحات والأزجال "٤٣-٤.

(4) "ديوان مبيّتات وموشحات"١٧٦-٨.

هنا مقصورة " فعْلن فاعلان ..مستفع لن فاعلاتن" ومثله الأبيات الأخرى من هـــذا المبيّت، عدا البيت الثالث فإنّه جاء على زنة "فعْلن فاعلن..مستفع لن فاعلاتن" [1].

غير أنّ محمد عبده غانم ذكر أنّ هذا المبيّت يمكن تشطيره إلى"مفعولن فعول .. مستفعلن فاعلاتن" ويخرّج الشطر الأول من منهوك المستطيل بعد دخول الخرم على التفعيلة الأولى محيلاً إياها من " مفاعيلن " إلى " مفعولن " ، وبعد دخول القصر على التفعيلة الثانية محيلاً إياها من " فعولن " إلى " فعولْ" . أمّا الجزء الثاني من هذا المبيّت فيمكن اعتباره من مجزوء المجتث [2] .

وقد تابع ليثام محمد عبده غانم في نسبة أبيات ابن شرف الدين إلى المـــستطيل والمجتث وذلك في محاولة منه لإثبات ما نفاه مونرو من احتواء الشعر العربي للتتـــابع الكمي --- / ب - - (مفعولن فعول) الوارد في موشحة الجزار (وَيْحَ المسْتَهام) التي جاءت كلّها من جنس الشطر الأول من مبيّت ابن شرف الدين " مفعولن فعو " منطلقاً من هذا إلى تحديد وزن موشحة الجزّار في ضوء عروض الشعر العربي ، خلافاً لما ذهب إليه مونرو من وصفها في ضوء العروض الأسباني [3] .

٢ – الخفيف والمديد :

ثماني موشحات ، ثلاث المعروف منها الخرجة فقط ، والخمس الأخرى تامة . وكلّها يتألّف فيها من سمطين ، والدور من ثلاثـــة أغـــصان ، وتتـــألف الأسمـــاط والأغصان فيها من مصراعين مشتبهي الوزن ، يمكن تخريج أحدهما مـــن الخفيـــف والآخر من المديد ، وهي نوعان :

١- سبعٌ الأقفال فيها على زنة "فاعلاتن فعول .. فاعلاتن فعْلن " فالمـــصراع الأول من الخفيف ويمكن تخريجه من المتدارك " فاعلن فاعلان " والمصراع الآخر من المديد. ومثلها الأدوار مع إحلال "فعو" محل "فعولْ" = " فاعلن فاعلن" ، وهي :

– (قَبْل كَون) [4] للششتري الأدوار فيها مثل وزن الأقفال . ومثلها موشحتان

---

(١) ومثله مع تنويع آخر وهو إتيان " فاعلاتان" مسبغة محل " فاعلاتن" في ضروب البيت الثاني ، مبيّت آخر لابن شرف الدين أيضاً وهو(تفاحي الخدود).انظر:"ديوان مبيتات وموشحات "١٦٤.

(٢) " شعر الغناء الصنعاني " ٩٤.

(٣).(The Prosody of an Andalusian Muwashshah)"Arabian and Islamic Studies"p.90-91

(٤) " ديوان الششتري " ١٤٥- ٧ ، غازي " الديوان " ٢/٣٤٨-٥٠.

للعقيلي وموشحة لابن الأرقم المعروف منها خرجاتها أوائلها على الترتيب: (بـدْرُ أَهْل) [١] ، (بَانَ لِي) [٢] ، (مَبْسِمُ البَهْرَمَان) [٣] .

- (هَلْ يَصِحُّ) [٤] للعقيلي المعروف منها دور وقفلان ، الدور في الأولى مثل الأقفال إلا أن عروضه" فعو" .

- (ضَاحِكٌ) [٥] للتطيلي الأدوار فيها كالأقفال ولكن مختلفة الأعـاريض والضروب ، فالدور "١" :" فعو ..فعلن " والدوران :"٢ ، ٣" :" فعو .. فعْلـن " والدور "٤" " فعولْ .. فاعلن " ، والدور "٥" :"فعولْ .. فعْلن".

- (هَلْ لِمَرْآك) [٦] للعقيلي المعروف منها دور وقفلان، الدور فيها على زنة : " فاعلاتن فعو .. فاعلاتن فعولْ" فيكون كلا المصراعين من الخفيف أو المتـدارك : "فاعلن فاعلن .. فاعلن فاعلان ".

٢- واحدة وهي (عَبرْنَا) [٧] لابن الصباغ الأقفال فيها على زنة : "فـاعلاتن فعو .. فاعلاتن فعْلن " ومثلها الأدوار مع تنويع في الأعاريض والأضرب ، واحـد منها مثل الأقفال تماماً ،وثلاثة "فعولْ.. فعْلن" وواحد " فعو .. فعولْ " وبهذا يكون كلا مصراعيه من الخفيف ، أو المتدارك "فاعلن فاعلن..فاعلن فاعلان " وهو الدور الوحيد الذي جاء على هذا النمط .

والموشحات السبع الأولى عند غازي من المديد أو الخفيف . والواقع أنّها ومثلها الموشحة الثامنة مركّبة من البحرين معاً وتحتمل أن تكون مـن المتـدارك والرَّمـل تقديرها " فاعلن فاعلان .. فاعلاتن فعْلن " ومثل ذلك يقال في الـصور الفرعيـة الأخرى المتمثلة في إتيان "فعو" محل "فعولْ " و"فاعلنِ" محل "فعْلن" . والجمع بـين بحرين في الموشحة الواحدة قائم على أية حال ، سواء خرِّجت على الخفيف والمديد

(١) المقري " النفح " ٤/٥٥٠ ، غازي " الديوان " ٥٦٢/٢.
(٢) (السابقان) ٥٥١/٤ ، ٥٦٤/٢ .
(٣) (السابقان) ٥٥١/٤ ، ٦٦٦/٢.
(٤) (السابقان) ٥٥١/٤ ، ٥٦٣/٢.
(٥) ابن سناء "دار الطراز" ٥٧-٨، ابن سعيد"المغرب"٤٥٣/٢- ٥، غازي"الديوان" ٢٤٧/١ - ٥٠.
(٦) المقري " النفح " ٥٥١/٤-٢ ، غازي " الديوان " ٥٦٥/٢.
(٧) عناني " المستدرك " ١٥٧- ٨.

أم المتدارك والرَّمل . وقد رجَّح البحث هنا تخريج المصراع الأول "فاعلاتن فعـــو" وكذلك بديلها " فاعلاتن فعولْ " من الخفيف لتردد هذين بالتناوب ، كما هو هنا ذيلاً (فقرة مستقلة) لأشطار موشحات من الخفيف ، والتي هي أصلاً ترداد للتفعيلة الأولى ومنتصف الثانية منه " فاعلاتن متف " ويمكن اعتبارها تفريعاً جديداً من وزن مقصّر فيه المعروف بالمقصور المخبون " فاعلاتن فعولن" والوارد في القصيد والتوشيح على السواء . والخفيف عامة من الأوزان التي أكثر الوشاحون من الـــنظم عليـــه ، وتفننوا فيه ؛ فاستعملوه مسدّساً ومثلثاً ومثنى . وليس كذلك المتدارك . وإن كـــان الاشتباه بين البحرين قائم ، فالخفيف يحمل شيئاً من إيقاع المتدارك سواء في ضروبه التامة أم المقصّرة .

أما ترجيح تخريج الشطر الآخر"فاعلاتن فعْلن"من المديد،لا الرَّمل؛ فلأنَّ "فعْلن" من البدائل الشائعة في المديد،خلافاً للرمل فإنّ استعمالها فيه شاذ عند الوشـــاحين . و" فاعلاتن فعْلن " إحدى صوره المستعملة فيه.

وهكذا فإنّ تأليف هذه الموشحات من بحرين أمرٌ أكيدٌ ، وكلُّ نمط منهما ثابت استعماله منفرداً لديهم . ولا يدفع هذا مجيء دور في موشحة العقيلـــي وآخـــر في موشحة ابن الصبّاغ كلا مصراعيه على "فاعلاتن فعو" أو "فاعلاتن فعولْ" = "فاعلن فاعلن" أو "فاعلن فاعلان" فإنّ ذلك كان شاذّا ثم إنّ التركيب متحقـــق في أقفـــال الموشحتين وفي الأدوار الأخرى من موشحة ابن الصبّاغ.

أما كيف ساغ الجمع بين " فاعلاتن فعو " و" فاعلاتن فعْلن" ؛ فمردُّه التشابه الواضح بينهما ، فكلا المصراعين يتألفان من ستة مقاطع ، ويستهلان بتفعيلة مـــن جنس واحد كماً وكيفاً وهي " فاعلاتن" إلاّ أنّ الأول ختامه " فعولْ " أو " فعـــو" والآخر " فعْلن" وقد استعمل الوشاحون هذه التفعيلة الأخيرة مع التفعيلتين المتقدّمتين عليها مقام العروض والضرب ، وذلك في المثلث المذيل الذي زنته : "فاعلاتن متفع لن فعْلن . فاعلاتن فعو " .

ويُشبه هذه الموشحات في البناء على مصراعين أحدهما من الخفيف (المشـــابه للمتدارك) والآخر من المديد (المشابه للرَّمل) ، وزن أجزاء من موشحة من الأدب

اليمني المعروف بالحميني، وهي موشحة أبي بكر العيدروس (ت ٩١٤هـ / ١٥٠٨م) (حَيِّ رَوْضَة) [1] ، وذلك في وزن الأبيات والتقفيل فقط . أمَّا الجزء الذي يطلق عليه التوشيح ، فوزنه مختلف . وقد اعتبر محمد عبده غانم هذه الموشحة اليمنية مزيجاً من المتدارك والرَّمل .

وثمة موشحات أخرى بنيت على المديد أو المتدارك أو البسيط وبحر آخر وهي التالي:

– (هَلْ يُتَاح) [2] لابن القزاز ، الأدوار فيها من المديد المربّع على زنة : "فاعلاتن فعْلن×٢"، والأقفال فيها من سمطين أقرب ما يكونان إلى المقتضب المربّع المقفّى تقديرهما :" فاعلان مفعولان ×٢" .

– (بأَبي علْق) [3] لابن القزاز ، الأدوار فيها من ثلاثة أجزاء ونصف أي من ثلاثة أغصان مزدوجة على زنة:" مفعولات فعْلن ×٢" ، = " مفعولن فعولن " ورابع مشطر منه. والأقفال من سمطين أولهما على زنة :"مفعولات فعْلن " والآخر مركّب من المتدارك والمقتضب على زنة :" فاعلن فعْلن .. مفعولات فعْلن " عدا المطلع فإنَّه جاء من جنس السمط الثاني فقط.

– (يَا مهْدياً) [4] لمجهول ، وهي غريبة البناء ، الأدوار مركبة من البسيط والرَّمل على زنة :" مستفعلن فاعلن . فاعلاتن فاعلاتن فاعلن " ، عدا دور واحد جاءت " فاعلن " في فقرة البسيط منه مذالة " فاعلان " . وسمطا الأقفال أولهما مركب من الرَّمل والسريع على زنة :" فاعلاتن فاعلاتن فاعلان . مستفعلن مستفعلن فعْلن " والآخر من البسيط على زنة :" مستفعلن فعْلن ".

– (مَنْ منْصِف) [5] للعقرب ، الدور فيها أقرب ما يكون إلى السريع : على زنة:" مستفعلن. مستفعلن فعْلن" والقفل من سمطين من البسيط مع ترحيف فيهما أحدهما على زنة :"مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن. مفاعيلن"، والآخر على زنة : "مستفعلن فعلن . مستفعلن فعْلان . مفتعلن ".

---

(١) انظر : محمد عبده غانم " شعر الغناء الصنعاني " ٢٢٢- ٣ ، وانظر أيضاً ١١٥ ، ٩٤.

(٢) ابن بشري " عدة الجليس، ٢٤- ١ ، عناني " المستدرك " ٢٧ وفيه قفلان فقط أولها هو المطلع .

(٣) ابن سناء " دار الطراز " ٧٠- ٢ ، غازي " الديوان " ١٦٩/١ — ٧١.

(٤) ابن بشري " عدة الجليس " ١١٧-٨ ، الأهواني " الزجل في الأندلس "٢٢ ، غازي" الديوان" ٦٠٣/٢، وفي الأخيرين الخرجة وغصن واحد من الدور الأخير فقط (وغادة) .

(٥) عناني " المستدرك " ١٧٣.

ب – الموشحات المشطرة

وهي الموشحات التي جاءت على مصراع واحد من ثلاثي التفعيلة أو جمعاً بين الثلاثي والثنائي.ومن هذه الموشحات ما وردت الأقفال فيها من سمطين (أو أكثر) من بحرين مختلفين ، والأدوار من أحد هذين البحرين ، ومنها ما كانت الأقفال فيها من سمط أو من سمطين من بحر مخالف لبحر الأدوار .وغالباً ما يكون الجمع بين أبحر متجانسة أو يمهّد له الوشاح بترحيف أو تقفية تيسِّر ذلك الانتقال . وموشحات هذا القسم اثنتان وعشرون بعضها من البسيط والرَّجز ، أو البسيط والمنسرح (= المقتضب) وورد هذا الوزن المشتبه مع الرَّجز أيضاً ، كما ورد المقتضب والطويل مع المديد أو مقلوبه، وورد الطويل والمتقارب معاً ، كما ورد المنسرح مع وزن يمكن تخريجه في المتدارك وورد الخفيف مع المديد وهي على الترتيب كالتالي :

البسيط والرَّجز :

ثلاث موشحات وهي (هَزَّ ارْتِيَاحِي) [1] لابن رُحيم ، و(مَالِي شَمُولْ) [2] لابن بقّي، و(عَيْنُ الدَّلِيل) [3] لابن عربي ، الأدوار فيها على زنة :" مستفعلن فعْلن . مستفعلاتن" بيد أنّ الثالثة جاء ذيلها "مستفعلن" بدلاً من "مستفعلاتن" عدا دور واحد جاء ذيلها مذالاً "مستفعلان" . والأقفال في الموشحات الثلاث من سمطين أولهما في الموشحة الأولى على زنة:"مستفعلاتن..مستفعلاتن"="مستفعلن مفـــــعولن فعولن" ، والآخر على زنة " مستفعلن فعْلان . مستفعلاتن " فوزن هذا السمط الأخير مثل وزن الأدوار مع فارق الإذالة في " فعْلان " . وكذلك جاءت أقفال الموشحتين الأخيرتين مع فارق وهو إتيان التفعيلة الأخيرة من السمط الأول ، وتفعيلتي السمط الثاني مذالة " مستفعلان" لا مرفّلة " مستفعلاتن "، تقديرهما على الترتيب " مستفعلن فعْلان . مستفعلان" ، " مستفعلان . مستفعلان " واستعمالها مقيّدة على هذا النحو يتعذر معه تقطيعها على البسيط .

---

(١) ابن الخطيب " الجيش" ١٧٢ – ٣ ، غازي " الديوان " ٣٥٢/١ – ٤.

(٢) ابن سناء " دار الطراز" ٩٢– ٣ ، غازي " الديوان " ٤٥٤/١ – ٦.

(٣) " ديوان ابن عربي " ١٠٨– ٩ ، غازي " الديوان " ٢٧١/٢– ٣.

البسيط والمقتضب (المنسرح) :

تسع موشحات الأدوار فيها والسمط الأول من الأقفال من البسيط ، والسمط الآخر منه من وزن مشتبه يمكن ردّه إلى أكثر من بحر ، وهي كالتالي :

– موشحة (أَقْوَتْ) (١) للكميت ، الأقفال فيها من سمطين ، أولهما من البسيط " مستفعلن فاعلن مفعولن" والآخر من المقتضب مرعوساً أو المنسرح مقفّى "مستفعلاتن. فاعلات مفعولن" ويطرد تقطيعه على البسيط:" مستفعلن فعْـ . ـلن متفعلن فعْلن" إلا في حال خبن "فاعلات ": "فعلات" فإنّ "فعْلن" الأولى تؤول حينئذ إلى "فعْل" والأدوار كالسمط الأول من الأقفال.

– خمس موشحات وهي (كَمْ ذَا) (٢) لابن اللبّانة،و(حَيَّتْكِ)(٣)، و(قَلْبِي) (٤) لابن بقّي، و(تَجْنِي) (٥) لابن زهر، و(انْظُر) (٦) لمجهول ، الأقفال فيها من سمطين ، الأول على زنة:"مستفعلن فاعلن مفتعلن" والآخر على زنة:" مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن " = " مستفعلن فعْـ . ـلن متفعلن فعِلن" والأدوار من شطر البسيط المقطوع كما في موشحة ابن بقي (حَيَّتكَ) أو تراوحت بين المقطوع والمطوي كما في الموشحات (كَمْ ذَا)،(قَلْبِي) ، (تَجْنِي)، (انْظُرْ) حيث وردت الأدوار في الموشحة الأولى والثانية مطوية عدا دور واحد جاء مقطوعاً والعكس في الموشحة الأخيرة. وفي موشحة ابن بقي (قَلْبِي) نقص وتصحيف في أكثر من موضع ، أخلّ بالوزن في"١: ٢" وأخرجه إلى الرَّجز في"٢: ٣" "مستفعلن متفعلن مفتعلن"و"٣: ١" "مستفعلن مفتعلن" وإلى المنسرح في"٥: ٤" "مستفعلن فاعلات مفتعلن" وصحَّحها غازي وزناً ومعنى فيما عدا " ٣: ١" رغم وضوح النقص فيه . ونادراً ما كانوا

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٩٢ ، (وفيه أقفرت) غازي " الديوان" ١/٥٦–٨.

(٢) ابن سناء "دار الطراز" ٧٣–٤، ابن سعيد "المغرب" ٢/٤١٤– ٥، غازي"الديوان" ١/٢٣٩–٤١.

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ٢–٣ ، غازي " الديوان" ١/٤١١ – ٣.

(٤) (السابقان) ١٢– ٣ ، ١/٤٢٦– ٨.

(٥) ابن بشري"عدة الجليس" ١٧٦– ٧ ، الأهواني"الزجل في الأندلس" ١٣– ٤، غازي " الديوان" ٢/٦١٤ ، وفي الأخيرين البيت الأخير فقط (غبتم) .

(٦) غازي " الديوان" ٢/٦١٨–٢٠ . Gomez, "Las Jarchas Romances"p.116

يخرجون داخل الدور الواحد عن "مفتعلن" إلى أصلها "مستفعلن" كما في موشحة ابن اللبّانة أو مزاحفها الآخر "متفعلن" كما في موشحة (انْظُرْ) في "٤: ٢.

– موشحة (زَجَرَتْ عَيْني) [1] لمجهول ، الأدوار على زنة :"مستفعلن فاعلن مفعولن" والأقفال من سمطين مثل وزن السابقة إلا أنّ السمط الثاني جاء رأسه "مستفعلاتان".

وكلُّ هذه الموشحات عند غازي من المنسرح، وموشحة (انْظُرْ) وإن وردت عنده غير منسوبة إلى بحر ما (سهواً منه أو من الطابع) فإنّ تقطيعه لها مثل تقطيع الموشحات الأخريات،بما يعني أنّها من المنسرح. وقد أشار جونز إلى هذه الموشحة وذكر أنّ هناك أكثر من إمكانية يمكن أن تنسب إليها وأنّ الوزن الأقرب وضوحاً : البسيط [2].

– اثنتان إحداهما موشحة ابن زهر (مدُّ الخَليجُ)[3]والأخرى (أَطَلَّ الْمَشيب) [4] لابن الصباغ الأقفال فيهما من سمطين الأول من البسيط "مستفعلن فاعلن مفتعلن" والآخر يمكن تخريجه من البسيط"مستفعلاتن. مستفعلن فعلن" أو من المنسرح "مستفعلن مفـ . ـعولات مفتعلن". والأدوار في الموشحتين من البسيط المخلّع "مستفعلن فاعلن مفعولن". بيد أنّ ثلاثة أدوار من موشحة ابن زهر جاء ضربها مطوياً "مفتعلن".

وقد نسب غازي قفل موشحة ابن زهر إلى الرَّجز تقديره :" مستفعلاتن . فعولن فعو" ، "مستفعلن مس . تفعلن متفعلن" بتقييد روي الضرب ، واعتبار أنّ التقفية جاءت في حشو السمطين غير أنّ موشحة ابن الصبّاغ (أَطَلَّ الْمَشيب) المقلّدة لها – والتي لم يقف عليها غازي – تكشف عن حقيقة وزن قفل موشحة ابن زهر وتبين أنّ التقفية فيه من السمط الأول فقط ، وأنّه مطلق الروي ، وفي هذا ما

---

(١) ابن بشري"عدة الجليس" ١٧٠-١، غازي"الديوان" ٦١٣/٢. وفي الأخير الخرجة فقط (دُرِي) .

(٢) (Romances Scansion)p.48-9.

(٣) ابن بشري "عدة الجليس" ١٧٥-٦، ابن سعيد "المغرب" ٢٧١/١ ، غازي "الديوان" ١٠٦/٢ ، وفي الأخيرين المطلع فقط.

(٤) عناني " المستدرك" ١٤٥-٦.

يدل على أنّ الخرجة وحدها لا تكشف عن الوزن الأساسي للموشحة . والخرجة في الموشحتين واحدة .

ورغم أنّ الأقفال جاءت من بحرين مختلفين ، فقد حوفظ فيهما على وحـدة البنية بل روعي فيهما أيضاً وحدة الضرب ، فإذا جيء بأحد البحرين مقطوعاً في القفل ، جيء بالآخر مقطوعاً ، وإذا جيء بأحدهما مطوياً ، جيء بما كان مثله أيضاً من البحر الآخر . وتلك قاعدة الوشاحين في الجمع بين بحرين أو ضربين من بحـر واحد من أي جنس كان ، في الأقفال خاصة ، متى كانا من بنية واحدة . وقد جاء الجمع هنا في الأقفال بين وزنين من بحرين متشابهين ، وزن من البسيط ، ووزن يمكن اعتباره من المقتضب ، أو المنسرح . ولكلٍّ منهما ما يؤيِّده ؛ فالوزن " مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن" يمكن اعتباره من المقتضب مثنى مرءوساً ويدعِّم هـذا اسـتعمال الوشاحين له في أقفال موشحات أخرى مع الوزن " فاعلات مفـتعلن". ويمكـن اعتباره من المنسرح وتقفية التفعيلة الأولى فيه وترفيلها كان لغاية فنية . ويبدو أنّ هذا الاستعمال ، واستعماله أيضاً على نحو ما ورد في موشحة ابن الصبّاغ " مستفعلاتن . مستفعلن فعلن" هو الذي دفع حازم القرطاجني إلى القول بتجزئة المنـسرح علـى "مستفعلاتن. مستفعلن فاعلن" ونسب هذا إلى العرب ، إذ قال:" فأما المتركّب من خماسي وسباعي وتساعي فبنته العرب على أن تكون النقلة فيـه مـن الأثقـل إلى الأخف، ومن الجزء إلى ما يناسبه فبدأوا بالتساعي وتلوه بسباعي يناسـبه ،وتلـوه بخماسي يناسب السباعي، والتزموا الخبن في الضرب وهو جزء القافية . وهذا الوزن هو المنسرح وبناء شطره:"مستفعلاتن. مستفعلن فاعلن " والخـبن في "فـاعلن" في العروض أحسن " [1] .

وسواء أكان الوزن " مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن " من المنـسرح أم مـن المقتضب . فالتشابه بينه وبين البسيط قائم من حيث إمكانية التقطيع على البـسيط: "مستفعلن فعْـ . ـلن متفعلن فعْلن " ، ومن حيث إنّ البحور الثلاثة يـرد فيهـا الضرب مطوياً "مفتعلن" (البسيط : ع: ٢ ، ض:٣) ، (المنسرح والمقتضب ع:١ ، ض ١) ومقطوعاً "مفعولن" (البسيط: ع:٣) ، (المنسرح والمقتضب ع:١ ، ض:٢

(١) " منهاج البلغاء" ٢٤٢.

مستدرك) إضافة إلى أنّ المنسرح (والمقتضب في رأي بعض العلماء منشق منه) [1] لا يختلف عن مجزوّ البسيط إلا بزيادة متحرك في تفعيلة حشوه ؛ إذ تجيء في الأول "فاعلات" وفي الأخير "فاعلن" . وقديماً صنّف بعض العروضيين مخلّع البسيط "مستفعلن فاعلن فعولن في المنسرح:" مستفعلن فاعلات فعْلن".

وجدير بالذكر أنّ بناء أقفال تلك الموشحات على وزنين أحدهما " مستفعلن فاعلن مفتعلن " والآخر على " مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن " والأدوار على الوزن الأول ورد مثله في زجل ابن قزمان (أناهُ عاشق) [2] وقد خرّجها كورينتي على المجتث " مستفع لن فاعلاتن" مزيداً بـ" فعلن" أو " فاعلن " إلا البيت الثاني من المطلع والأقفال فإنّها كما قال من بحر شبيه بالرجز :" مستفعلن مستفعلن مفاعلتن " وهو تخريج بعيد . وأقرب ما يكون هذا الوزن الحائر إلى المنسرح او المقتضب . وقد تفنّن الوشاحون في استعمال هذا الوزن ، وأتوا به في موشحات كثيرة على نحو يُغلّب فيه إيقاع على آخر ، فكما استعملوه هنا في موشحات قوامها البسيط ، استعملوه منفرداً في أدوار وأقفال موشحتين تقدّمتا هما (رَشْقُ السِّهام) للكميت ، و (حُثّ المدام) لابن هرودس وأتوا بالتفعيلة الأولى دون ترفيل أحياناً مما أبرز إيقاع المنسرح فيه . واستعملوه بترفيل تلك التفعيلة كما هو الحال هنا " مستفعلاتن فاعلات مفتعلن "، في أدوار موشحات أخرى أقفالها من سمطين مثل وزن الأدوار غير أنّ السمط الثاني منهما جاء بإطراح تلك التفعيلة المرفّلة ، فأبرزوا بذلك إيقاع المقتضب.وذلك في موشحة (أَرْجو الاقْصَارَا) لابن المعلّم، و(دَع الاعْتذَارَا) لمجهول. واستعملوه أيضاً في أدوار موشحة اخرى أقفالها مركّبة من السريع والمقتضب،كما استعملوه في موشحة ثانية يتنازعها أكثر من بحر ، وهي موضوع الفقرة التالية .

المقتضب والرَّجز :

(أنَا وَنحدْنِي) [3] للمنيشي الأدوار فيها على زنة:"مستفعلاتن. فاعلات مفعولن" عدا دور واحد جاء ضربه مطوياً "مفتعلن" والأقفال فيها من سمطين أولهما

---

(١) انظر : التبريزي "كتاب الكافي " ١٢٠ ، رضي الدين ابن الحنبلي " الحدائق الإنسية" ٧٦ و.

(٢) " ديوان ابن قزمان " ٧٩٦- ٨.

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١١١- ٢ ، غازي " الديوان " ١/٣٢٣- ٥.

على زنة " مستفعلن مستفعلن .. مفاعيل مفعولن " (= فعولن مفاعيلن) ، والآخر على زنة :" مستفعلن فعولاتن (= مستفعلن فاعليّاتن).. مفاعيل مفعولن " .

المقتضب والطويل مع المديد أو مقلوبه :

موشحتان:

(صَادَني) [1]لابن زهر ، و (الْهَوَى) [2] للمنيشي الأدوار فيها على زنـــة : "فاعلات مستفعلن فعْلن " عدا الغصن "٢: ١" من موشحة ابن زهر ، ودورين من موشحة المنيشي فقد جاء الضرب" فعْ" : "فاعلات مستفعلن فـــعْ " = "فـــاعلات مستفعلاتن" وجاء هذا التصرف أيضاً في أقفال موشـــحة المنيـــشي نفـــسها ، وفي موشحات أخرى من البحر نفسه ، ومجيء هذا التصرف زحافاً — وهو يقوم علـــى حذف مقطع — يخالف القاعدة العامة لاستعمال العلل في التوشيح . يضاف إلى هذا مجيء "مفعولن" مقام "مستفعلن" في حشو الغصنين" ٣:١،٣ "من موشحة المنيشي ، وخروج الغصن "٣: ١" فيها أيضاً إلى الرَّمل "فاعلاتن فاعلاتن" وهذه الموشحة على أية حال مضطربة الوزن . والأقفال في الموشحتين وإن كانت تختلف في عدد الأسماط تتشابه في سمط واحد ، فهي في موشحة ابن زهر من سمطين ، الأول من المديد على زنة :" فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فا" والآخر على زنة:" فعولن مفـــاعيلن " وبتـــدوير السمطين يمكن تخريجهما معاً من المديد :"فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فا . علن فاعلاتن فا".والأقفال في موشحة المنيشي من أربعة أسماط وهو بناء نـــادر في الموشـــحات ، الأول والثاني من المقتضب مثل الأدوار " فاعلات مستفعلن فعْلن " مع إتيان "فـــعْ" محل " فعْلن" في السمطين الأولين من قفل الدور الثالث والسمط الثاني مـــن قفـــل الدور الثاني ، وكسر في السمط الأول من قفل الدور الرابع . أمَّا السمطان الثالـــث والرابع من أقفال هذه الموشحة فبالنظر إلى كلٍّ منهما مستقلاً عن الآخـــر ، يبـــدو الثالث من المتدارك على زنة :" فاعلن فاعلن فعْلن" عدا الثالث من قفل الدور الأول فإنه جاء على زنة :" متفعلن فعولن " ويبدو الرابع من الطويل على زنـــة " فعـــولن

---

(١) ابن الخطيب"الجيش" ٢١٠– ٢، ابن سعيد " المغرب" ١/٢٧٧–٨ ، غازي " الديوان" ٢/٩٠–٢.

(٢)ابن الخطيب " الجيش" ١١٠– ١ ، غازي " الديوان " ١/٣٢٠–٢.

مفاعيلن "(على نحو ما جاء السمط الثاني من أقفال موشحة ابن زهر) . وبـإجراء التدوير بين هذين السمطين الثالث والرابع يمكن تخريجهما من مقلوب المديد " فاعلن فاعلاتن فا . علن فاعلاتن ". ورغم ما يبدو من اختلاف وزن هذين السمطين ووزن السمطين الآخرين والأدوار "فاعلات مستفعلن فعْلن " فإنّ بينهما شيئاً من التشابه ؛ فالمقتضب هنا صورة مبدلة من الخفيف الأبتر" فاعلاتن مستفعلن فعْلن " إلا أنّ التزام الوشاحين "فاعلات" مكفوفة سواءً في هذه الموشحة أم في غيرها ، كما هو موضح في الحديث عن الموشحات المذيّلة ، هو الذي سوّغ تمييزها من الخفيـف وإلحاقهـا بالمقتضب باعتبار أنّ الأكثر في استعمال هذا البحر الأخير إتيان "مفعولات" مطوية: " فاعلات" . وإذا كان هذا المقتضب يشبه الخفيف ، والخفيف يشبه المتدارك حـتى إنّ بعض العروضيين يقطّع الخفيف على تفاعيل المتدارك [1] ، فإنّ مشابهة المقتضب المستعمل في الأدوار والسمطين الأولين في الأقفال قائمة بينه وبين المتدارك المستعمل في السمط الثالث، فـ" فاعلات مستفع لن فعْلن " يمكن تقطيعه على " فاعلن فعو فاعلن فعْلن" وهو يختلف عن السمط الثالث بزيادة "فعو" . أما صـلة المقتـضب بالطويل المستعمل في السمط الأخير من الأقفال فإنّ " فعولن مفاعيلن" تشبه المقاطع " تـ مستفعلن فعْلن" من "فاعلات مستفعلن فعْلن".

وواضح ما بين الموشحتين من تشابه يتجلى في تماثل وزن أدوارها ، ومجيء أحد الأسماط على الطويل ، وإمكانية تخريج هذا السمط في حال التدوير بينه وبين الذي قبله من المديد في موشحة ابن زهر ، ومن مقلوبه في موشحة المنيشي . ويبدو أنّ ابن زهر أفاد من المنيشي في بناء موشحته ، ومن ثمّ جاءت أقلّ تعقيداً مـن موشـحة المنيشي وأكثر تهذيباً للوزن مما يدل على أنّ الوشاحين وإن كانوا ينكبّون أحياناً على بعض الأوزان بالمعارضة والتقليد الحرفي ليس للأوزان فقط وإنما للمعاني وربما القوافي أيضاً ، فإنّهم تجاسروا ، في أحيان أخرى ، على التصرف بالأوزان مما أتاح لهم توليد ضروب كثيرة تنم عن مقدرة عالية في تشقيق الأوزان بعضها من بعض .

---

(١) انظر : عبد الفتاح بدوي " العروض والقوافي " ١٦٠- ٥ .

الطويل والمتقارب :

ثلاث موشحات :

– موشحة واحدة (نَفَى النّوم) [1] لمجهول الأقفال فيها من سمط واحد على زنة: "مفعولن مفا. عيلن فعولن" بالتزام تقفية داخلية في حشو تفعيلة "مفاعيلن" ولكنها مخالفة لتقفية الضرب. أما الدور فيتألف من ثلاثة أغصان ، الغصن الواحد من مثنى المتقارب على زنة :"فعولن فعولن" ،وهذه تضارع الفقرة الأولى المقفّاة من الأقفال مضافاً إليها المقطع الأول من الفقرة الثانية "مفعولن مفاعيـ" والموشحة عند غازي المتقارب .

– موشحتان وهما (بِنَفْسِي) [2] للجزّار ، و(شَمْسٌ) [3] لابن شرف ، الأدوار فيهما على زنة:" فَعولن مفاعيلن" عدا ثلاثة أغصان من الأولى، اثنين منها وهما "٣: ٤ ، ٣:٥"خرجا إلى البسيط نتيجة ثلم "فعولن":"عولن مفاعيلن" = "مستفعلن فعْلن" وصحّح غازي الأول منهما، وواحد وهو "٣:٣" خرج إلى الهزج نتيجة استعمال "مفاعلن" مقام "فعولن"، هذا وقد حلّت "مفعولن"و"مفعولُ" ، و"فاعلن" مقام "فعولن" في الموشحة الثانية،ولهذا التصرف، فيما يبدو ، نسبها غازي إلى المقتضب تقديرها:"مفاعيل مفعولن" أو" مفعولات مفعولن" أو"فاعلات مفعولن" والأقفال في الموشحتين من سمط واحد من فقرتين إحداهما من الطويل والأخرى من المتقارب على زنة:" فعولن مفاعيلن .. فعولن فعولْ " ويمكن اعتبار الشطر الثاني من الطويل ضربه من مقصور المحذوف .

المنسرح والمتدارك :

– ثلاث وهي (الحُبُّ) [4] لابن بقي ، و(حَقَائِقُ القُرْبِ) [5] لابن عربي ،

---

(١) ابن بشري "عدة الجليس" ٣٦٦–٧، الأهواني"الزجل في الأندلس"٩ ، غازي "الديوان" ٦٣٩/٢ . وفي الأخيرين المطلع وبيت واحد فقط.

(٢) ابن الخطيب " الجيش" ١٤٩ ، غازي " الديوان" ٧٩/١–٨٠.

(٣) ابن سناء " دار الطراز" ٦٠–١ ، ابن أبي أصيبعة " طبقات الأطباء " ١١٦/٣ (لابن زهر) ، ابن سعيد " المقتطف"٢٥٨ ، غازي " الديوان " ٣٥/٢–٧.

(٤) ابن سناء "دار الطراز" ١١١– ٢، غازي "الديوان" ٤٦٩/١– ٧١.

(٥) "ديوان ابن عربي" ٢١٠– ١١ ، غازي "الديوان" ٣٠٣/٢– ٥.

و(الحبُّ أَوْلَى) [١] لمجهول، القفل فيها كلّها من سمطين، والدور من أربعة أغصان الأقفال فيها على زنة :"مفعولاتان ..مفعولاتن" وترد مخبونة فتكون فتكون على زنة: "مفاعيلان..مفاعيلن". والأدوار فيها على زنة:" مستفعلن فاعلات مفتعلن" مع تنويع في ضروب أدوار موشحة ابن عربي،فلدور ضربه"مفعولن" ودوران ضربهما "مفتعلن" ودور"٣"ضرب الغصنين"١، ٢" :"مفعولان" وضرب الغصنين "٣: ٤" "مفتعلن" .

والموشحات الثلاث عند غازي من المنسرح، والواقع أنّ الأدوار هي التي جاءت من هذا البحر، أما الأقفال فإنّها تتألف من جنس تفعيلة حشو المنسرح "مفعولات " مع تصرف فيها بزيادة ساكن لتصبح:"مفعولاتن" أو ساكنين لتصبح :"مفعولاتان". ولم يتألف في العروض العربي من "مفعولاتن" بحر على انفراده في حين تتألف منه في الفارسية بحر يسمونه المآب. غير أنّ (حازم القرطاجني) جعل تجزئة المتدارك في حال الإضمار:"مفعولاتن مفعولاتن" باعتبار أن الأصل عنده"متفاعلتن متفاعلتن"[٢] . ولما كان الوشاح قد زاحف "مفعولاتن" و"مفعولاتان" أحياناً إلى "مفاعيلن" و"مفاعيلان" فإنّ من الباحثين من نسب أقفال بعض هذه الموشحات إلى الهزج مثل كورينتي [٣] ومحمد حسين عبد الحليم [٤] . والواقع أنّ هذا لا يستقيم إلاّ في حال الخبن ، كما أنّ تخريج الأقفال على المتدارك لا يكون إلا في حال السلامة فقط.

وأياً كان البحر الذي يمكن نسبة الأقفال إليه: المتدارك أو الهزج ، فإنّ الصلة بينهما وبين الأدوار التي جاءت من المنسرح متحققة، من حيث إنّ "مفعولاتان .. مفعولاتن" في حال السلامة صورتان مبدلتان من "مفعولات" التي هي إحدى تفعيلات المنسرح الأساسية والتي تميزّه من إيقاع الرَّجز أو السريع مثلاً . كما أنّ هاتين التفعيلتين في حال الخبن "مفاعيلان ..مفاعيلن" صورتان مبدلتان من "مفاعيلُ" المخبونة من "مفعولات" زحافاً في المنسرح .

---

(١) ابن بشري "عدة الجليس" ٣٧٢-٣، الأهواني "الزجل في الأندلس" ٢٦-٧ ، غازي" الديوان " ٢/ ٦٤٠. وفي الأخيرين المطلع والبيت الأخير فقط .

(٢) " منهاج البلغاء " ٢٢٩.

(٣) (The Metres of The Muwassah) p.79.

(٤) "البناء الفني للموشحة وآثاره" ١٦٩-٧٠،وقابل هذا بما ذكره في الصفحة نفسها من وزن أقفال موشحة ابن بقى (الحبُّ يَجْنيك) .

وهذا النّوع من الموشحات عند ابن سناء من القسم الذي أقفاله مخالفة لأوزان أبياته ممثلاً بدور وقفل من موشحة ابن بقي . وهذا القسم كما يقول " لا يجسر على عمله إلا الراسخون في العلم من أهل هذه الصناعة ،ومن استحق منهم على أهـــل عصره الإمامة . فأمّا من كان طفيلياً على هذه المائدة ، فإنّه إذا سمع هــذا الموشــح ورأى مباينة أوزان أقفاله لأوزان أبياته ظنّ أنّ هذا جائزٌ في كل موشح فعمل ما لا يجوز عمله ، وما لا يُمشّيه التلحين له، وتظهر فضيحته فيه وقت غنائه ؛ فإنّ المغـــني ببعض الآلات يحتاج إلى أن يغيّر شدّ الأوتار عند خروجه من القفل إلى البيت وعند خروجه من البيت إلى القفل وهذا مكان ينبغي أن يلحظ ويحفظ " [1] .

والموشحات الثلاث تشترك في خرجة واحدة ، وأدوارها رباعية الأغـصان . وقد جاء كل غصنين بروي مخالف للغصنين الآخرين . خلافاً للقاعــدة العامــة في التوشيح من مجيء أغصان الدور الواحد كلها بروي واحد. مثال ذلك قول ابن بقي في موشحته (الحبُّ) في البيت الخامس الأخير :

٥: ١ يَــا نَازِحَــاً قَــدْ دَنَــا بِــهِ الأمَــلُ

٥: ٢ حَاشَـــاكَ أنْ يَـــسْتَفِزّكَ البَخَـــلُ

٥: ٣ عَبْـــدُكَ بالبـــابِ خَـــائِفٌ جَـــزِعُ

٥: ٤ يَـــدْعُو لَعَـــلَّ الـــدُّعاءَ يُـــسْتَمَعُ

(مستفــعــلن فاعـــلات مفتعلن)

٥: ٥ يَــا عُــودَ الــزَّانْ قُـــمْ سَـــاعِدْنِي

٥: ٦ طَـــابَ الرّمّـــانْ لِمَـــنْ يَجْنِـــي

(مفعولاتـــــان مفـــــــاعيلن)

ومثل هذه الموشحات الثلاث في الوزن والبناء والخرجة،والتزام كل غصنين في الدور بروي مخالف لروي الغصنين الآخرين فيه،زجل ابن قزمان (يَا مَنْ مَضَى) [2] .

---

(١) "دار الطراز" ٤٨-٩.

(٢) " ديوان ابن قزمان " ٦/٢٢.

الخفيف والمديد :

موشحة ابن بقي (عَنْبَر خَال) [1] الأقفال فيها أشبه بالخفيف مع إجراء التقفية في نهاية كل تفعيلة ، تقديرها " فاعلان . مستفع لان . فاعلان " والأدوار من المديد على زنة:"فاعلاتن فاعلان. فاعلاتن"بالتزام تقفية في نهاية التفعيلة الثانية ، مع تغيير في التفعيلتين الأخيرتين منهما في دور واحد منها "٣"حيث جاء على زنة: "فاعلاتن فاعلن. فاعلان" ولا بأس بالجمع بين "فاعلن" و" فاعلان" وأما الجمع بين "فاعلاتن" و"فاعلان" في الضروب فغريب، ولو أطلقت قوافي هذا الدور فقيل: "ما أفادا ، يتهادى ، ما أرادا " لأضحت " فاعلاتن" وهو الأسلم.

و كما هو ملحوظ فالخفيف يشترك مع المديد في احتوائه على تفعيلتيه المتطرفتين. ومجيء "فاعلاتن" في الموشحة مقصورة "فاعلان " لا يخرجها عن جنسها.

و الفرق المائز بين الوزنين كائن في تفعيلة الحشو التي جاءت في الخفيف " مستفع لان " وفي المديد "فاعلان" وهذه تختلف عن الأولى بنقصان مقطع من الصدر فقط.

ج – الموشحات ذات السلاسل

وهي التي يتألف البيت فيها ، على الترتيب من أدوار وسلاسل وأقفال . والسلاسل عادة تخالف الأدوار والأقفال في الوزن القافية . ولكنها كالأدوار من حيث حكم تغيّر القافية من دور إلى آخر .

وقد ذكر الابشيهي (٧٩٠- ٨٥٠ هـ) موشحة نسبها لابن سناء تتألف من ثلاثة أبيات ، محدّداً فيها الدور والسلسلة والقفل ، منها قوله في البيت الثاني :

دور: أفْديكَ بالسَّمْعِ والبَصَرِ
يَا أهْيَف وَصْلُه وطَرِي
بدرٌ بَدَا في دُجى الشعرِ
قَدْ لَذّ في حبِّه سَهَرِي
(مستفعلن فاعلن فعلن)

---

(١) مجهول " الروضة " ٣١-٢ ، الخازن"العذارى" ٩٢-٣(وفيه هند خال)، عناني " المستدرك" ٤٢-٣. وفي الأخيرين (هند خال)

سلسلة : إذا تجلّـــى . وَقَدْ تجلّـــى . عَلَيك يُجْلـي
(مـــستفعلاتن مـــستفعلاتن مـــستفعلاتن)

قفلــه : تحيّــرَ فــي وَصْــفه الفكــرُ[1]
والعَقْـــل والـــسَّمْعُ والنَّظَـــرُ
(مـــستفعلن فـــاعلن فعلـــن)

فالأدوار والأقفال كلّها من شطر مجزوّ البسيط "مـــستفعلن فـــاعلن فعلـــن" والسلسلة من مشطور الرجز مقفّى علـــى زنـــة: " مـــستفعلاتن . مـــستفعلاتن. مستفعلاتن" غير أنّ الأجزاء هنا كلّها مزاحفةٌ بالخبن.

وأشار أحمد الرباط (القرن الثالث عشر) إلى هذا اللون من البناء ، في حديثه عن القواعد العامة للفنون السبعة عامة ، وذكر أنّ الشرط في السلسلة أنّها لا تكون إلا من قيام الوزن ومن صنعته إما من جزء أو من جزء ونصف . وإما من جـــزئين كاملين ، وإمّا من جزئين ونصف وإما من ثلاثة أجزاء على قدر اجتهاد النـــاظم ، واحتمال الوزن . وذكر أنّ قوافي السلاسل ، كقوافي الأغصان تتغير في كل بيـــت بقواف أخر غير التي قبله[2] .

وقد يكون المراد من قوله إنّ السلسلة لا تكون إلا من قيام الوزن ومن صنعته، مجيئها من جنس تفاعيله كما هي هنا ، وليس لها حدّ لأنّه يقول ، إما من جـــزء أو من جزء ونصف ...، ويقيّد ذلك بمقدرة الناظم، واحتمال الوزن الذي يمكـــن أن يُعبّر عنه بالتناسب .

غير أنّ هذا اللون من البناء ذي السلاسل ، قليلٌ في الموشح الأندلسي ، في حين يكثر في الموشح اليمني ، فمن بين كلّ الموشحات الأندلسية التي قام البحث بتحليلها وهي تزيد على خمسمائة موشحة لا يوجد إلا ثلاث موشحات ، وهي كالتالي :

– (سَكِرْتُ) [3] للششتري ، من الوافر والمتدارك الأقفال فيها والأدوار مـــن

---

(١) "المستطرف"٢/٢٠٨.
(٢) " العقيدة الأدبية "٥٥ ظ – ٦ و .
(٣) " ديوان الششتري " ٣٢٦-٩ ، غازي " الديوان" ٢/٣٦٩-٧١.

شطر الوافر " مفاعلتن مفاعلتن فعولن " مع خروج مرّة واحدة إلى ما يشبه المتقارب " فعولن فعولن مفعول مفعولن" . أمّا السلاسل وهي تلي الأدوار فمن المتدارك مقفى إلى ثلاث فقر تقديره:" فاعلن فعْلن . فاعلن فعْلن . فاعلن فعْلن" وهذه التفاعيل وإن كانت من غير جنس تفعيلات الوافر فإنّها تظلّ تحمل شيئاً من إيقاعهـا فمـثلاً في مشابهة بعض أو أكثر مقاطعها لها، فإنّ "علن فعْلن" من "فاعلن فعْلن" مثل "مفاعلتن" مركبة من وتد وفاصلة ، غير أنّ الفاصلة في " فعْلن" منحلّة إلى سببين ، وهو أمـرٌ مقبول في الوافر أيضاً. ولهذا التشابه في المقاطع، فيما يبدو ، قطّع غازي هذه الأجزاء على" تّن مفاعلْتن . تن مفاعلْتن . تن مفاعلتن " ليستقيم له تخريجها على الوافر .

– (مِنْ أَحْسَنِ)[1] للششتري، من الرَّجز/ المنسرح الأقفال والأدوار على زنة: "مستفعلن فعولن..مستفعلن فعولْ" إلا دوراً واحداً حلّت فيه "فعو" محل "فعولْ" في الضرب . ويمكن إلحاق هذا الوزن بالعروض التي أثبتها بعض العروضيين للمنـسرح المجزوّة المكشوفة المخبونة " مستفعلن فعولن × ٢ " وصـنّفها بعـضهم في الرَّجـز باعتبارها مجزوة مقطوعة مخبونة . أما السلاسل التي تلي الأدوار فجاءت من الرَّجـز ولكن من مشطوره ،وقد جاءت من ثلاثة أشطار ،زنة الشطر الواحد " مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان " مع التزام التقفية في نهاية كل تفعيلة من هذه التفاعيـل . وهذه الموشحة عند غازي من الرَّجز.

– (هَذا الوُجود) [2] لابن عربي، من البسيط والرَّجز والسريع الأقفال فيها من سمطين، كلاهما من مشطور السريع، لكن الأول على زنة :" مـستفعلن مـستفعلن فعْلن" والآخر على زنة:" مستفعلان . مستفعلن فعْلن" بتـذييل التفعيلـة الأولى ، وتقفيتها تقفية مخالفة لتقفية الضرب. أما الأدوار فتتألف من ثلاثة أغصان من مربّع البسيط على زنة:" مستفعلن فعْلن×٢" . إلا دوراً واحداً حلّت في عروضه "فعْلان " محل "فعْلن" . وأما السلاسل التي تلي الأدوار فجاءت بقدر أغصان الأدوار ، بثلاثة أشطار، الواحد منها، من مشطور الرجز مقفّى في نهاية كل تفعيلة ، مع المراوحة بين السلامة والتذييل فيها داخل سلاسل الدور الواحد ، والتزام التذييل أو الـسلامة في

(١)" ديوان الششتري " ٣٨٠-٣ ، غازي " الديوان" ٣٨١/٢- ٤.
(٢) " ديوان ابن عربي " ١١٣-٤ ، غازي" الديوان " ٢٧٩/٢-٨١.

التفعيلات الثلاث في الشطر الواحد ؛ فسلاسل الدور الأول : الأول منها والثاني "مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان" والثالث :"مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن" والعكس في سلاسل الدورين الثالث والخامس ، الأول منها والثاني سالمان ، والثالث مذال عروضياً وسلاسل الدور الرابع الأول منها والثالث سالمان ، والثاني مذال . أمّا سلاسل الدور الثاني فجاءت سالمة كلّها .

مثال للدور والسلسلة والقفل ، البيت الرابع :

دور: ٤ : ١ هَذَا الذي قُلْنَا الحـــقُّ أبْـــدَاهُ

٤ : ٢ لَمَّا أتَى عـــدْنا وَلَمْ نَقُلْ مَا هُـــو

٤ : ٣ وَأَرْسَلَ المزْنَـــا فَسَـــالَت امْـــوَاهُ

(متفعلن فعْلن متفعلن فعْلـــن)

سلسلة: ٤ : ٤ وَلَـــمْ يَكُـــنْ . إلاّ يَكُـــــنْ . لـــــيَعْلَمَنْ

(مـــــتفعلن مســـــتفعلن مـــــتفعلن)

٤ : ٥ أنّ الأمُـــــورَ . عنْدَ الصّـــدُورْ . من الشّـــكُورْ

(مســـــتفعلان مســـــتفعلان مـــــتفعلان)

٤ : ٦ تَجْـــري بـــــلا . حَصْـــــر إلى . وَادي العُلَـــى

(مســـتفعلن مســـــتفعلن مســـتفعلن)

قفل: ٤ : ٧ فَمَـــا تَـــرَى إلا الـــــذي أوْلَـــــى

(مـــــتفعلن مســـــتفعلن فعْلـــــن)

٤ : ٨ إلى العَلَـــــيمْ بالحجَّـــــة الأوْلَـــــى

(مـــــتفعلان مســـــتفعلن فعْلـــــن)

والموشحة عند غازي من الرَّجز ،ولكنها – كما يظهر التحليل – حاوية لثلاثة أبحر هي السريع في الأقفال، والبسيط في الأدوار،والرجز في السلاســـل، والبســـيط والسريع متشابهان لا سيّما في الصورتين المجتمعتين هنا، فـ"مســـتفعلن مســـتفعلن

فعْلن" التفعيلتان الأخيرتان منه تمثّل إيقاع الجملة الوزنية للبسيط المستعملة في الأدوار "مستفعلن فعْلن" وقد مهّد الوشاح لإبراز ذلك التشابه،بتقفية التفعيلة الأولى من السريع وإذالتها في السمط الثاني من الأقفال كلّها "مستفعلان . مستفعلن فعْلن". ولا يدفع هذا أنّ الموشحة قرعاء لا مطلع لها ، إذ تبدأ بالدور " مستفعلن فعْلن ×٢" فإنّه والحالة هذه يكون الانتقال إلى إيقاع السلاسل الذي هو الرَّجز . وهذا وحدته الوزنية "مستفعلن" وهي إحدى تفعيلات السريع والبسيط ، فهذه البحور الثلاثة تشترك في تفعيلة "مستفعلن". والسريع والبسيط يشتركان في تفعيلتي :" مستفعلن فعْلن" أو "مستفعلن فعْلان".

وقد وردت هذه الموشحة في ديوان ابن عربي موسومة بما يشي بهذا الجمع ؛ إذ جاءت مصدّرة بوصف"الأقرع المضفّر المحيّر الممتزج" والأقرع الذي لا مطلع له. والمضفّر عنده المقفّى حشوه .والمحيّر الذي لا يمكن ردّه إلى بحر واحد محدّد ، والممتزج:مختلط البحر. وقد أشار شتيرن إلى هذا المصطلح في " ديوان ابن عربي" وذكر أنّه يشير إلى البناء الخاص بالموشحات ثنائية الألوان ، وأنّه لا توجد موشحة أندلسية قديمة ، من هذا اللون،وإنّما شاعت في ديوان الششتري وفيما بعد ، وأنّ هناك عدة أمثلة في مجموعة موشحات يا فيل والتي أنشدت في شمال أفريقيا، وأنّ هذا النوع ، فيما يبدو كان له رواج خاص بين شعراء اليمن والعرب وأيضاً اليهود [1] .

ويبدو أنّ شتيرن يقصد بهذا النمط الذي راج في شمال أفريقيا واليمن بنيته ، لا ما فيه من تعدد البحور ، فإنّ هذا التعدد متحقق ، كما يعرف شتيرن ، في موشحات قديمة . أما التركيب المتألف من أدوار وسلاسل وأقفال فهو الذي تعزّ أمثلته في الموشحات القديمة . ويبدو أن هذه السلاسل قد عرفت طريقها إلى الموشحات الأندلسية عن المشارقة، فهم الذين استكثروا من أجزاء الموشحة وفقرها ، ويدل على هذا أنّ ظهور هذه السلاسل في الموشحات الأندلسية متأخرة ، حيث لم نجده إلا عند الششتري وابن عربي . وهذان انتقلا إلى المشرق، ولا يبعد أن يكون قد أخذا ذلك عنهم . وفيما يخص رواج هذا الفن في العصور المتأخرة، تجدر الإشارة إلى

---

(١) " Strophic Poetry"p.19.

أنَّ "سفينة الملك ونفيسة الفلك" لابن شهاب،تحوي عدداً كبيراً من الموشحات ذات السلاسل غير أنَّ هذه الموشحات وردت من غير عزوٍ إلى أصحابها [1] . أما فيما يخص رواج هذا الفن في إقليم معين ،كاليمن ، فيحسن الإشارة هنا إلى أنَّه يشبه لديهم نوعاً من الشعر الحميني ذي التوشيح . مثال ذلك قول المزّاح (النصف الأول من القرن التاسع) ؟ أو عبد الرحمن العلوي (ت ٩٢٠هـ - ١٥١٤م) :

بيت : مَرْحباً ألف وَاجـداً نعْمَـانْ .. يَـا أمِـيرَ الحِـسَانْ
يَا هلالاً عَلى غُصُون البـانِ .. فوقـه الليـل جَـانْ
أنتَ نور المكـان والأمكـان .. وَاسْـتَتَارَ الزَّمـانْ
قدّك الغصن قَالَ لَه الـرَّحمنْ .. هَكَـذا كُـنْ فكَـانْ
(فاعلاتن مـتفعلن فعْـلان فـاعلاتن فعـولْ)

توشيح : مَرْحباً مَرْحَبـاً . بغَـزالِ الـرُّبى . سيد كلّ الظّبى
(فاعلن فاعلن فعلـن فـاعلن فاعلن فـاعلن)

تقفيل: نَاس رَعيّةْ والت كالسلْطَانْ .. الأمَـانْ الأمَـانْ[2]
منْ لحاظكْ وَطرْفك النّعسَانْ .. وَبَريـقُ اليَمَـانْ
(فـاعلاتن مـتفعلن فعْـلان فعلاتـن فعـول)

فهذه الموشحة اليمنية تشبه في بنيتها الموشحات الثلاث الأندلسية المتقدمة ؛ فالقسم المسمّى هنا بيت يقابل الدور في الموشح الأندلسي ، إلا أنَّ الغصن الأخير من المطلع في الموشح اليمني يلتزم برويه في كل الأبيات . والقسم المسمّى هنا بالتوشيح يقابل السلسلة في الموشح الأندلسي، والقسم المسمَّى تقفيل - ويسمَّى أيضاً

(١) انظر فيه على سبيل المثال الموشحات : (مُنيتي يا سيد الملاّح) ٢٨ ، (نُجوم الليل) ٢٩-٣٠ ، اركب من العمر) ١٣٢-٣ ، (يا مَائسَ العطف) ١٣٣، (مُسْبِل الليل) ١٧٠، (بلغ الأشواق) ١٩٧- ٨ ، (يَا نَديمي) ٢١٥-٦ ، (جَنّلني غرامه) ٢٢٤-٦ ، (يا غزالاً) ٢٢٩.

(٢) محمدعبده غانم " شعر الغناء الصنعاني " ٢٢٠ .

بالتقميع ـ يقابل القفل في الموشح الأندلسي. أمّا وزن هذه الموشحة فإنّ التوشيح فيها فقط هي التي جاءت مثل وزن سلاسل موشحة الششتري (سَكِرْتُ) وقد جاءت من المتدارك مع اختلاف بينهما في العلّة، إذ جاءت هنا مذالة الآخر "فاعلن فاعلان" في حين جاءت في موشحة الششتري مقطوعة "فاعلن فعْلن" . أمّا الأبيات والأقفال في هذا الموشح اليمني فيختلف عن وزن تلك الموشحات الأندلسية ، ولكنه يشبه وزن موشحات أخرى تقدّمت فيما مضى، من مشطور الخفيف المذيل "فاعلاتن متفع لن فعْلان .فاعلاتن فعول" مع ملاحظة أنّ محمد عبده غانم اعتبر وزن هذا الموشح مزيجاً من المتدارك والهزج: " فاعلن فاعلن مفاعيلان. فاعلن فاعلان [1] .

وعلى أية حال فليس ما تقدّم هو كل ما بين الموشح الأندلسي والموشح اليمني من تشابه ، فإنّ ثمة تشابهاً آخر بينهما في غير هذه الموشحات المشار إليها ، من ملامح هذا التشابه : بناؤهم على البسيط أكثر من غيره من البحور ، والبناء على أشطر غير متعادلة كالمذيّل والمرعوس ، والجمع بين ثلاثي التفعيلة وثنائيها ، والاعتماد على التوازي أو التقابل أو التركيب في الجمع بين البحور داخل الموشحة الواحدة.والبناء على أشطار البحور في غير ما هو محدَّد استعماله في العروض العربي ، واستخدام بعض التزحيف نحو " مفعولن" مقام "فعولن" في الطويل والمتقارب.

وبهذا يتم الحديث عن النوع الأول من الموشحات متنوعة البحر ، وهي الموشحات البسيطة ،وننتقل إلى النوع الآخر وهو الموشحات المركّبة.

---

(١) محمدعبده غانم " شعر الغناء الصنعاني " ١١٦ ، ٩٢ .

٢ - الموشحات المركّبة

الموشحات المتنوعة البحر المركّبة هي التي تتداخل فيها تفعيلات البحور بعضها ببعض بحيث تكوّن في مجموعها وزناً مركباً لا يمكن معه نسبة الوزن إلى بحر محـدّد بعينه كالبسيط مثلاً أو السريع أو الطويل،كما لا يمكن القطع بموقع العروض منـها مهما طال الشطر. وعليه فلا عروض فيها وإنّما ضرب فقط نحو"مستفعلن فـاعلن فعولن. فاعلن فعولْ.فاعلن فعولْ.فعولن مفاعيلن". وهذا الصّنيع وإن كان يـشبه— أحياناً — المضفّر (المفروق منه خاصة) فليس هو هنا علي ما عرف من أسلوبهم فيه.

ومجمل هذا اللون من الموشحات أربعون . أكثرها تمثّـل حـالات فريـدة في تركيبها الوزني ، ولا يتكرر النمط الوزني غالباً في أكثر من موشحتين ، فيما عـدا النمط "مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن مفعولن" الذي تكرر في إحدى عشرة موشحة. وتختص الأقفال بالتركيب غالباً . ولهذا فهي تتضمن كامل الضرب الوزني المستعمل في سائر الموشحة . وتستقل الأدوار غالباً بالضرب الوزني الأساسي وذلك لا يعد برهاناً إلا على ما كان مثله وهو شأن كل الموشحات من مثل هذا النوع .

وقد سلكت الموشحات المركّبة على اختلاف أنماطها الوزنية، في تركيبها جملة من المسالك أو الأساليب ، وهي :

١ - إقحام تفعيلة واحدة من بحر آخر في وزن الموشحة نحو إقحام تفعيلة الهزج في البسيط "مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلان . مفاعيلن . مستفعلن فعْلـن" أو في الكامل "متفاعلن متفاعلن مفاعيلان . متفاعلن متفاعلاتن" ونحو إقحام تفعيلة الرَّجز في المتقارب " فعولن فعولن . فعولن فعولن . مستفعلان . فا ع " أو تفعيلة المتقارب في المجتث " مستفع لن فاعلاتن فعول . مستفع لن فاعلاتن" أو تفعيلة المتـدارك في البحر نفسه " مستفع لن فاعلاتن .فاعلان . فاعلان . مستفع لن فعّلن ".

وجاء هذا التصرف في الأقفال خاصة ، وبعضه في الواقع ترديد أو تقصير لبعض أجزاء التفعيلة المتقدّمة وتوظيف جيّد للتحوّلات الوزنية المشتركة بـين البحـور : فـ"فاعلان" مثلاً تقصيرٌ لـ"فاعلاتن" في المجتث وإن كان ترديدها أعطـى إيقـاع المتدارك. و"فعولْ" هي ترديد مقتطع من" فاعلاتن" . ويمكن تخريج هذا الاقتطـاع بقصر"مفعولن" المشعثة منها بعد الخبن "فعولن".

وغالباً ما يوفّق الوشاح في تحقيق التناسب في المزج والتركيب بين تلك الأفاعيل، وقد يمهّد لذلك المزج بإتيان الأدوار حاوية لمثل تلك التفعيلة المقحمة.

٢- تكرار تفعيلة أو أكثر من تفعيلات الأدوار في الأقفال مع التصرف فيها بنوع من الإعلال ، ودمجها في وزن آخر مشتق من وزن الأدوار أيضاً . وذلك كما في النمطين التاليين :

أ- د : مستفع لن فاعلاتن

ق : مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعليّاتن .

ب- د : مفعولاتان . مستفعلن فعولن . مفعولاتاتن

ق : مفعولاتان . مفعولاتان. مفعولاتان. فعولن مفاعيلان.

٣- جمع بين نمطين متميزين بفاصل نغمي قد يكون ترديداً لبعض الإيقاع الأساسي أو دون فاصل ، ويكون هذا إمّا بين نمطين متشابهين نحو " مستفعلن مستفعلاتن . مستفعلاتن . مستفعلن . فعْلن " أو غير متشابهين نحو " مستفعلان . مستفعلن فعْلن . مفاعيلْ . فعولن مفاعيلان ".

ورغم وضوح أنواع الأداء الفني المستخدم في بناء هذه الموشحات ، فإنّ البحث تنحّى عن هذا المعيار في عرضه لهذه الموشحات ، وذلك لما تؤدي إليه تلك الطرق في العرض من مباعدة بين الموشحات المتشابهة الوزن ؛ حيث إنّ الجملة الوزنية قد وردت في أكثر من تركيب بطرق مختلفة . ومثل ذلك يقال في حال الاعتماد على معيار التناسب في البحور المجتمعة ، فإنّ مصدر التناسق في الوزن قد يأتي من أكثر من وجه ، فضلاً أنّ هذا معيار قيمه ، وقيمة أي عمل وإن كان ينبغي أن تكون صادرة من خصائص موضوعية فيه ، فإنّ للذوق نصيباً في ذلك ، ولهذا ، وللكشف عن علاقات الأوزان بعضها ببعض وكيفية تفتيق الوشاحين الأوزان وتركيب بعضها من بعض ، فإنّ الحديث عن هذه الموشحات المركبة سيعتمد معياراً آخر ، وهو تردد النمط الوزني الواحد في أكثر من تركيب . وذلك في سبع مجموعات تتبع كل مجموعة نمط الجملة الوزنية في أكثر من تركيب . وسوف تأخذ كل مجموعة اسم بحرها من الجملة الوزنية المترددة في أجزاء الموشحة .

وسوف يرد الحديث عن تلك المجموعات السبع ابتداءً بأبسطها تركيباً في

الغالب الأعم من صورها ، خلافاً لما جرى عليه البحث في مباحث أخرى من الالتزام بترتيب البحور ، ويسوّغ هذا الاختلاف ، أنّ الموشحات المدروسة في تلك المباحث ملتزمة ببحر مستقل ، أمّا هنا فإنّ الموشحات المركّبة لا يمكن نسبتها إلى بحر واحد محدد . إذ تضم الموشحة بحرين أو أكثر ، وإن كان يطغى فيها إيقاع على آخر وهي كالتالي : الكامل ، المجتث ، البسيط ، الرَّجز ، المتقارب ، المقتضب ، الوافر ، مقروناً بكل منها ما امتزج معها من بحر .

أولاً الكامل والهزج :

واحدة (يَا مَنْ كَتَمْتُ) [1] للتطيلي ، الأدوار من مربع الكامل مذالاً على زنة:" متفاعلن متفاعلن .. متفاعلن متفاعلان " (وهو الضرب الثاني من العروض الثالثة) عدا دور واحد جاءت العروض فيه مذالة مثل الضرب . أما الأقفال فجاءت من مربع الكامل مرفّل الضرب (الضرب الأول من العروض الثالثة) منضافاً إلى المصراع الأول منه تفعيلة الهزج مسبغة "مفاعيلان" فيكون تقدير الوزن "متفاعلن متفاعلن مفاعيلان . متفاعلن متفاعلاتن " مثال ذلك القفل الأول :

١ : ٤ وَجَزَيْتِه بودَاده وَيَبْقى اللومْ .. منْ دُون بُغيْته ذَميمَا

وعلى هذا فالأقفال تختلف عن الأدوار بزيادة "مفَاعيلان" . وقد جاءت هذه التفعيلة ملحقة بالشطر الأول دون تمييزها بتقفية خاصة عمّا قبلها، على غير عادة الوشاحين في تمييز التفعيلات الغريبة من التفعيلات الأساسية للوزن بتقفية خاصة . غير أنّ هذا التصرف له نظير في موشحة أخرى ، مع ملاحظة أنّ التفعيلة هنا جاءت في وسط الشطرين يتقدّمها تفعيلتان ويعقبها تفعيلتان أيضاً .

والعلاقة بين "متفاعلن" و" مفاعيلان" علاقة عكسية من حيث إنّ "مفاعيلان" عكس "متفاعلان " في حال الإضمار فقط . والقران بين "متفاعلن" و" مفاعيلان" عند حازم القرطاجني من التأليف المنافر، فالمنافر عنده هو:" الذي لا يضارع ولا يضاد وذلك بألا يكون بين الجزأين تقارب في الترتيب ولا تضاد فيه نحو"متفاعلن"

---

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٢٢-٤،"ديوان الأعمى التطيلي"٢٦٠-١، غازي "الديوان"١/٢٥٩-٦٠، وروي الدورين الرابع والخامس مطلق في المصدر الثاني فيخرّج حينئذ على " متفاعلاتن" ومقيّد في المصدر الثالث فيخرّج حينئذ على " متفاعلان" والصحيح هنا أن يقيّد روي كل الأدوار أو يطلق.

و"مفاعيلن"،... ولا يقع في اقتران المتضادات والمتنافرات تركيب متناسب أصلاً"[١].

والفقرة الأولى من خرجة هذه الموشحة وردت جزءً من خرجة زجل (أدِرْ عَلَي) لمجهول [٢].

ثانيا المجتث :

جاء المجتث مقترناً بالمتقارب وبالرَّجز ، وبالمتدارك ، والمقتضب ، وتفصيل هذا كالتالي :

١- المجتث والمتقارب :

واحدة (هَبَّتْ مِنْ) [٣] لابن خاتمة ، الأدوار من المجتث على زنة " مستفع لن فاعلاتن" أما الأقفال فالسمط الأول منها من المجتث المجزوّ (المربّع) مضافاً إلى المصراعه الأول منه تفعيلة "فعول" تقديره "مستفع لن فاعلاتن فعول . مستفع لن فاعلاتن" والسمط الثاني مثل الأدوار ومثل المصراع الثاني من السمط الأول للأقفال أيضاً ، مثال ذلك قفل البيت الأول :

١: ٥ وَلْتَجْلُها ذَات نُورٍ وَنارْ رَقْرَاقَةً عَنْ نَجيع
كَدَمْعِ صَبٌّ فَجيعِ

وإقحام " فعولْ" في السمط الأول من الأقفال جاء في منتصف الوزن أيضاً ؛ إذ جاء فارقاً بين تفعيلتين ، غير أنّه لم ينفرد بتقفية خاصة به ، خلافاً للمسلك الأغلب لدى الوشاحين في إضافة جزء ما . وإنّما جاء مثل الموشحة المتقدّمة من الكامل ، وهي التي أقحمت في وسط أقفالها تفعيلة " مفاعيلان " . غير أنَّ " فعولْ " هنا في المجتث أكثر مساغاً من " مفاعيلان " في الكامل . ولعلّ ذلك ، لأنَّ " فعولْ" تضارع المقاطع الأخيرة من التفعيلة التي قبلها "علاتن" من " فاعلاتن" في حين أنَّ "مفاعيلان" كما تقدّم تضاد " متفاعلن " .

---

(١) " منهاج البلغاء" ٢٤٧- ٨.
(٢) انظر:بلس " الموشحات والأزجال "٥٣/١ – ٤ .
(٣) " ديوان ابن خاتمة " ١٧٥- ٦ ، غازي " الديوان" ٤٧٥/٢-٧.

المجتث والرَّجز :

ثلاث موشحات وهي (ما لذَّ لي) [1] للأبيض ، و (طَيــفٌ ألمّ) [2] لابــن حكم ، و (مَنْ لِي بِأَحْوَى = غرورَ أَحْوى) [3] لابن سهل ، المعروف من الثانيــة قفل واحد فقط ،وقد جاءت الثالثة إجازة لابتداء موشحة ابن حكم المذكورة وقد ورد هذا الابتداء مع نسبته لابن حكم مطلعاً لموشحة ابن سهل (مَنْ لِي) فإن اعتبر كذلك ، فالموشحة تتألف من ستة أقفال لا خمسة . والأدوار في الموشــحتين الأولى والثالثة من المجتث على زنة:" مستفع لن فاعلاتن " والأقفال فيهمــا مــن سمطــين يتركب السمط من أربع فقر نظام التقفية في الأولى " ب ب ب جـ" من الرَّجــز والمجتث على زنة :" مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعليّاتن" مثال ذلك قفل البيت الثالث من موشحة الأبيض :

٣: ٥ لَيْثٌ يَصُولْ . غَيْثٌ يَسِيلْ . سَيْفٌ صَقِيلْ . بَــيِّنُ الْمَجْــدِ
حُلْوٌ حَــلالْ . لَهُ خِــلالْ . مِثْلُ الــزُّلالْ . شِيبَ بالشَّهْدِ
(مستفعلان . مــــستفعلان . مــــستفعلان . فاعليَّـــــاتن)

ونظام التقفية في أقفال موشحة ابن سهل وكذلك قفل ابن حكــم"ب ب جــ" ، وهما مثل أقفال موشحة الأبيض إلاّ أنّ تفعيلات الرَّجز الثلاث جــاءت في السمط الأول منها " مستفعلن " لا " مستفعلان".

ورغم أنَّ الاختلاف بين موشحة ابن سهل وموشحة الأبيض لا يتجاوز هــذا التغيير فقد خالف غازي بينهما في النسبة فذكر أنّ موشحة الأبيض مــن الــسريع تقديره :"مستفع لن فاعلاتن" حذف أوله ، و "مستفعلن مستفعلان" حذف آخره .

---

(1) " Stern , (Four Famous Muwaššahs From Ibn Bušra`s Anthology)
"Al –Andalus", XXIII,1958,p.352-3.
غازي " الديوان " ١/٤٠٠-٢.

(2) "ديوان ابن سهل" ٤٤٥، غازي "الديوان" ٢/٢٣٥.

(3) (السابقان)٤٤٥-٢،٦/٢٣٥-٧،وفي الأخير منهما الأدوار"٣،١-٥"وليس فيه الثاني،وفي الخامس نقص منه الغصنُ الرابع . وروي الدورين الأول والرابع (الثالث عند سيد غازي) مقيّد في ديوان ابن سهل فيكون حينئذ مقصوراً"فاعلان"ومطلق عند غازي فيكون حينئذ سالماً "فاعلاتن" وهو الصحيح.

ونسب موشحة ابن سهل إلى المجتث الممتزج . والموشحتان كما تقدّم مركبتان من الرّجز والمجتث وهما بحران متشابهان ، فهما يشتركان في تفعيلة "مستفعلن" . وقد سبقت الإشارة إلى موشحات بنيت على هذين البحرين معاً ، ولكن في بنية غير هذه، إذ جعل الوشاح هناك البناء على مصراعين أولهما من المجتث والآخر من الرّجز "مستفع لن فاعلاتن .. مستفعلن مستفعلن" مع تغيير في العلل من دور إلى آخر ، في حين جاء البحران هنا متداخلين في المصراع الواحد مع تقديم الرّجز على المجتث "مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعليّاتن" فجاءت تفعيلة المجتث المشابهة لتفعيلة الرّجز تالية لها مما جعل إيقاع الرّجز يطغى على إيقاع المجتث في الأقفال، هذا في حال أخذ الوزن جملة وإلا فإنّ البناء هنا على النظام أحادي أو منفرد التفعيلة، فالتغيير متطرف بعد ثلاث تفعيلات مكررة .

وجاءت الأدوار مضارعة للنصف الأخير من الأقفال، فـ"مستفع لن فاعلاتن" و"مستفع لان . فاعليّاتن" لا تختلفان إلاّ في إحلال مقطع طويل محل مقطع متوسط في آخر التفعيلة الأولى ، وفي زيادة مقطع متوسط في الأخير .

وقد قلّد العبريون بناء هاتين الموشحتين ، إذ ذكر شتيرن أنّ موسى بن عزرا ، ويهودا بن هاليفي . كلاهما وردت لديه الخرجة نفسها التي وردت في موشحة الأبيض ، كذلك ابراهيم بن عزرا وردت لديه في موشحة من البناء نفسه عبارة الأبيض (مَا لذَّ لِي شُرْبُ رَاحِ)[1].

٣- المجتث والمتدارك :

موشحة (حيِّ على)[2] لابن خاتمة الأدوار فيها على زنة :" مستفع لن فاعلاتن ×٢" عدا عروض دور واحد جاءت مسبغة "فاعلاتان" والأقفال فيها من سمطين نظام التقفية فيهما " جـ د د هـ " ، " جـ و و هـ" على زنة :" مستفع لن فاعلاتن . فاعلان فاعلان . مستفع لن فعْلن " مثال ذلك قفل البيت الثاني :

(١) "Strophic Poetry"p.10

(٢) " ديوان ابن خاتمة "١٥٨ –١٦٠ ، غازي " الديوان " ٢/٤٥٠ –٢ .

وَالرَّوضُ طَلْقُ المحيّـا: . وَالبَهَـارْ . كالنُّـضارْ . قد حُـفَّ بالـدُّرّْ
وَالوَرْدُ كالخُودِ حيّـا . الصَّحابْ . عَنْ نِقَابْ . بُـرودِهِ الخُـضْرِ
(مستفع لن فاعلاتن فـاعلان فـاعلان مستفع لن فعْلـن)

وقد أشارت سوليداد خيبرت في مقدّمة ترجمتها لديوان ابن خاتمة ، إلى وزن هذه الموشحة وذكرت أنّ " أغصانها في بحر المجتث ، ولكن القفل والخرجة من الصعب ردّهما إلى بحر " [1]. والموشحة في الواقع أدوارها وأقفالها من المجتث غير أنّ الأقفال تميّزت بالتضفير حشواً بإقحام تفعيلتين مقصّرتين من "فاعلاتن" مميزتين بتقفية خاصة فيما بين مصراعي المجتث ، على نحو ما جرت العادة لديهم في مثله . وبهذا التضفير خرجت الموشحة من بنائها البسيط "مستفع لن فاعلاتن .. مستفع لن فعْلن" إلى إيقاع مركّب من المجتث والمتدارك ، لتشابههما في البدائل ، و" فاعلان " ترد فيهما، مقصورة في الأول، ومسبغة في الآخر . والتضفير في هذه الموشحة تشقيق لوزن موشحة الكميت المتقدمة (لِي أَدْمُعٌ) التي جاءت على وزن أقفال هذه الموشحة دون تضفير .

وبمقابلة هذه الموشحة بالموشحتين المتقدمتين يظهر أنّ "مستفع لن فاعلاتن" وردت في الأدوار مع أقفال :

إمّا على زنة : " مستفع لن فاعلاتن فعول . مستفع لن فاعلاتن

= =

وإمّا على زنة: " مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعليّاتن

= = = =

كما ورد المجتث من المجزوّ " مستفع لن فاعلاتن ×٢" مع أقفال على زنة :

" مستفع لن فاعلاتن . فاعلان . فاعلان . مستفع لن فعْلن ".

---

(١) (ابن خاتمة: شاعر أندلسي من القرن الرابع عشر الميلادي) ترجمة د. الطاهر مكي " دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة " ١٤٢ .

٤- المجتث والمقتضب :

ثلاث وهي كالتالي :

١- موشحتان وهما (أذْكَتْ سَلْمى) [1] لابن مالك،و (سِرُّ الكون) [2] لابن عربي الأدوار فيهما على زنة:" مفعولاتن. مستفعلاتن" وجاءت فيهما "مفعــولاتن" مخبونة أحياناً "مفاعيلن" وهو من زحافاتها عند الوشاحين أينما وردت . والجمع بين "مفاعيلن" المخبونة هنا و"مستفعلاتن" يُذكِّر بما كان من جمع بين البسيط والهزج في موشحتين تردان بعد،وبما ذكره حازم من تدافع"مستفعلن"و"مفاعيلن"واختلافهما[3].

أما الأقفال فجاءت في الموشحة الأولى على زنة " مفعولاتن . مســتفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن " مثال ذلك قفل البيت الخامس :

لَقَــدْ تمّــا . مَدْحُ الرَّئيسِ . بِكُلِّ مَعْنَى نَفِيسِ

وجاءت في الموشحة الأخرى على زنة:"مفعولاتن.مستفعلاتن.مستفع لن فعْلن" فهذه تختلف عن الأولى في التفعيلة الأخيرة فقط،إذ جاءت"فعْلن"بدلاً من"فاعلاتن".

والشّق الأول من وزن الأقفال "مفعولاتن.مســتفعلاتن" مثــل وزن الأدوار ، أقرب ما يكون اشتقاقه من المقتضب . والشق الثاني من الأقفال في الموشحة الأولى من المجتث "مستفع لن فاعلاتن" وفي الموشحة الثانية من البسيط "مستفع لن فعْلن " ويحتمل أن يكون من المجتث بإجراء البتر . وقد أنشأ ابن سناء على نسج موشحة ابن مالك ، موشحته (بِنْتُ الكَرْم) [4] .

٢- موشحة (كَمْ أَعْيَا) [5] لابن سهل، الأدوار فيها من وزن مشتبه يشــبه وزن الموشحتين المتقدّمتين ، ويمكن تخريجه من المقتضب ،وهو من المربّع المرصّع على زنة :" مفعولن . مستفعلاتن ×٢" مع إسباغ عــروض دوريــن منــها لتصــبح "مستفعلاتان" ، وكذلك إسباغ صدر وابتداء دور آخر ليصبحا :"مفعولان" . وورد

(١) ابن الخطيب " الجيش" ٢١٧- ٨ ، غازي " الديوان" ٢/٤٤-٦.
(٢) "ديوان ابن عربي" ١٢٢- ٤ ، غازي " الديوان" ٢/٢٨٧-٩.
(٣) انظر : ص ٤٦٧ - ٧ من هذا الكتاب .
(٤) "دار الطراز " ١٤١- ٣.
(٥) " ديوان ابن سهل " ٤٥٨- ٦٠ ، غازي " الديوان " ٢/٢٠١- ٣.

الابتداء مخبوناً " فعولان"= " مفاعيلْ" كما جاءت " مفعولن" أحياناً مخبونة فيصبح الوزن حينئذ " فعولن. مستفعلاتن" = " مفاعيلن فاعلاتن". والقفل من سمطين من المربّع ، أحدهما مثل وزن الأدوار تماماً " مفعولن. مستفعلاتن ×٢" والآخر وزنه مضطرب، وهو فيما يبدو مفرّع من وزن الأدوار والسمط الأول من الأقفال، ولكن الوشاح في الشطر الأول جاء به مقفّى في حشو التفعيلة الأولى منه مع إردافها بساكنين "مفعولْ. لن مستفعلاتن" فأشبه المجتث "مستاف. عيلن فاعلاتن" والشطر الآخر جاء دون تقفية في الحشو "مفعولن مستفعلاتن"، واطرد خبن "مفعولن" في بعض المواقع فأشبه المضارع :"مفاعيلن فاعلاتن" . ومن ثم بدت هذه الموشحة مضطربة، هذا إلى ما فيها من تزحيفات أخرى أو تصحيف ، فبدا السمط الثاني من الأقفال مختلفاً فيما بين قفل وآخر .

ويبدو أنّ ابن سهل أفاد من موشحة (يَا مَنْ) لمجهول التي جاءت واضحة النسبة إلى المجتث على زنة :" مستفع لن فاعلاتن ×٢" فيما عدا الشطر الأول من السمط الثاني للأقفال جاء مرصّعاً في حشو التفعيلة ومردفاً بساكنين"مستاف . عيلن فاعلاتن" وورد فيها مقام "مستفع لن" :"مفاعيلن" في أكثر من موضع فأشبهت المضارع كما هو الحال هنا ، وإن كان غازي عدّل فيها ما جاء من تلك المواقع مزاحفة بذلك التزحيف ، فبدت في ثوب صاف من المجتث . مع ملاحظة أنّ الخرجة في الموشحتين — على ما بينهما من فارق في الوزن — واحدة. وأنّ وزن هاتين الموشحتين وإن كان أحدهما تطويراً للآخر ، فإنّ استعمالهما على النحو المفصل ما يدعّم التمييز بينهما ويجعل موشحة (مَنْ لِي) أقرب إلى المجتث ، وموشحة ابن سهل أقرب إلى المقتضب . حيث إنّ " مفعولن . مستفعلاتن" هو تقصير لأوزان أخرى استعملها الوشاحون مثل"مفعولن مستفعلن فعْلن" . وقد أفلح ابن مالك في الجمع بين مفرّع هذا الوزن، ووزن المجتث في مواقع منتظمة في موشحته الماضية (أَذْكَتْ سَلْمَى) .

ثالثاً : البسيط :

ورد البسيط مقروناً بالطويل ، والهزج .

١- البسيط والطويل :

واحدة . (هَلْ فِي) [1] لابن خاتمة الأدوار فيها من مخلّع البسيط : " مستفعلن فاعلن فعولن .. مستفعلن فاعلن فعو " والأقفال من سمطين من شطر مخلّع البسيط ممتزجاً بالطويل على زنة :" مستفعلن فاعلن فعولن . فاعلن فعولْ . فاعلن فعـــولْ . فعولن مفاعيلن" مثال ذلك قفل البيت الخامس :

٥: ٥ رَيّاك يَا نَسْمَةَ الـصَّبَاحِ · رَاحَةُ العَليــلْ · مِنْ جوى الغَليلْ · فَهُبّي لتحْيِـيني

٥: ٦ بِاللهِ إنْ عُجْتَ بالبِطَاحِ · فاقْصِدي الخِيَامْ · واقْرَئي الـسّلامْ · عَلَى ربَّة السِّينِ

(مستفعلن فاعلن فعولن · فاعلن فعــولْ · فــاعلن فعــولْ · فعولن مفاعيلن)

وقد ورد وزن مخلّع البسيط " مستفعلن فاعلن فعولن .. مستفعلن فاعلن فعو " المستعمل في الأدوار ، في موشحات أخرى ملتزماً به في الأدوار والأقفال ، أو مجتمعاً معه ما كان مثله غير أنّ آخره "فعولْ" مما هو مفصل في مبحث الموشحات الأحادية البحر البسيطة (سداسية التفعيلة) .

أما كيف تأتى مجيء الأقفال مركّبة من إيقاعين هما البسيط والطويـــل ؟ فـــإنّ الوشاح استهل الأقفال بإيقاع شطر من المخلّـــع المـــستعمل في الأدوار . وكـــرّر التفعيلتين الأخيرتين منه " فاعلن فعولْ " مرّتين وهما وحدهما يشكّلان مزيجـــاً مـــن إيقاع المتدارك والمتقارب ، ولما كانت التفعيلة الثانية من هذين الفاصلين هي تفعيلة المتقارب ، فإنّه نفذ منها إلى إيقاع الطويل " فعولن مفاعيلن " الذي تتصدّره تفعيلة من جنس تفعيلة المتقارب . وأخرى مثلها مع زيادة سبب . مع ملاحظة أنّ الوشاح استعمل " مفعولن " مقام"فاعلن" في الجملتين الفاصلتين بين البـــسيط والطويـــل ، وكذلك مقام "فعولن" في الفقرة الأخيرة من السمط "٤: ٥".

---

(١) "ديوان ابن خاتمة " ١٥٠- ٣ ، غازي " الديوان " ٢/٤٤١-٣.

٢- البسيط والهزج :

موشحتان إحداهما (بَاكِرْ إلى) [1] لمجهول ، الدور من غصنين ، وهو بناء نادر في التوشيح ، ويتركب الغصن من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب" على زنة : "مستفعلن فعْلن ×٢" أما الأقفال فالسمط الأول منها ؛ من فقرتين نظام التقفية فيه "ج د " على زنة :" مستفعلن فعْلن .. مستفعلن فعْلان ". فهو مثل الأدوار إلا أنّ التفعيلة الأخيرة أصابها الإسباغ فتحوّلت من "فعْلن" إلى فعْلان". أمّا السمط الآخر فيتألف من أربع فقر نظام التقفية فيه "هـ د و و" من البسيط ممتزجاً بالهزج ، تقديره "مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلان . مفاعيلن. مستفعلن فعْلن" فالوزن كلّه من البسيط فيما عدا تفعيلة "مفاعيلن" المقحمة في الحشو ، وهو دون "مفاعيلن" يكون كالموشحات المشار إليها ضمن الموشحات المذيّلة والتي جاءت كلّها أدواراً وأقفالاً على زنة "مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن" مع تنويع العلّة في موضع "فعْلن". وإقحام تفعيلة"مفاعيلن"هنا في صلب الوزن المؤلف من "مستفعلن فعْلن" ثلاث مرات ومجيء "فعْلان" محل "فعْلن" في الجملة الثانية، أحد المسالك التي لجأ إليها الوشاحون في تشقيق الأوزان بعضها من بعض. غير أنّ إقحام هذه التفعيلة أعطى الوزن طابعاً خاصاً وانتقل به من إيقاع بسيط منفرد إلى إيقاع مركّب، يضاف إلى هذا أنّ الجملة التي جاءت بعد "مفاعيلن" وإن كانت — وهي منفردة — من البسيط ، فإنّها تكوِّن مع ما قبلها وبإنشاد خاص يرتكز على خطف الساكن الأخير في "مفاعيلن"— إيقاعاً آخر— موازياً لإيقاع الجملتين المتقدّمتين من البسيط ، وهذا الإيقاع هو المتقارب. ويتحقق هذا في كلّ الأقفال مثال ذلك ، قفل البيت الأول :

فَقَلَّمَا أَسْلُو عَنْ مَرْشَفِ الأكْواسْ
(متفعلن فعْلن مستفعلن فعْلان)

وَسَاحِرُ الطَّرفِ .. مُساعدُ الْجُلاَّسْ . فَسَقِّنِي . بِنْتَ الزَّراجِينِ
(متفعلن فعْلن متفعلن فعْلان مفاعيلن مستفعلن فعْلن)

---

(١) ابن سناء " دار الطراز" ٨٤-٥ ، غازي " الديوان" ٢/٥٩٦-٨.

أما الموشحة الأخرى (مَنْ أَودَع) [1] فالدور من ثلاثة أغصان ونصف ، الثلاثة الأولى من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب" والرابع من فقرة واحدة قافيته " أ" وهو بناء نادر في التوشيح وذكر ابن سناء أنّ هذا لا يكون إلا فيما أجزاؤه مركبة ، والأقفال من سمطين نظام التقفية فيها :" جـ جـ جـ جـ ، د هـ و ز" ، مثال ذلك البيت الأول :

١ : ١	مَـــنْ أَوْدَعَ الأجْفَـــانْ	صَـــوَارِمَ الهنْـــد
١ : ٢	وَأَنْبَـــتَ الرَّيحَـــانْ	فـــي صَـــفْحَة الخَـــدّْ
١ : ٣	قَـــضَى عَلَـــى الهَيْمَـــانْ	بالـــدَّمْعِ وَالـــسُّهد
	(مـــستفعلن فعْــــلان	مـــستفعلن فعْلـــن)
١ : ٤	ألـــى وَللْكتمَـــانْ	
	(مـــستفعلن فعْـــلان)	

١ : ٥	للْهَـــائم المغْـــرَمْ .	بـــدَمْعٍ نَمْ .	إذا يَسجُمْ .	بمَـــا يَكْـــتُمْ
	(مستفعلن فعْلن	مفـــاعيلن	مفـــاعيلن	مفـــاعيلن)
١ : ٦	مـــن الـــسِّرِّ .	في عَاطلٍ حَالِ .	غَريرٍ سَاطٍ .	عَلَيَّ بالـــدُّعج
	(مفـــاعيلن	مستفعلن فعْلن	مفـــاعيلاتن	متفعلن فعْلن)

والأدوار في هذه الموشحة من البسيط من جنس وزن الموشحة السابقة (بَاكرْ إلى) : " مستفعلن فعْلن ×٢" إلا أنَّ " فعْلان " حلت محل " فعْلن" في عروض دور واحد فقط. وكذلك الأقفال جاءت مزجاً بين البسيط والهزج غير أنّ المـزج هنـا بشكل درجة أعلى مما جاء في الموشحة السابقة ، إذ جاءت هناك تفعيلة الهزج مـرّة واحدة في كل قفل ، في حين جاءت هنا خمس مرات ، أربعاً منها سالمة متتاليـة ، يتقدّمها جملة البسيط " مستفعلن فعْلن" وواحدة مرفّلة محوطة بجملتين من البسيط :

مستفعلن فعْلن . مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن

مفاعيلن . مستفعلن فعْلن . مفاعيلاتن . مستفعلن فعْلن

---

(١) ابن سناء " دار الطراز" ٧٦-٨ ، غازي " الديوان" ٢/٥٩٣-٥.

فالأقفال هنا مركّبة من وزن الأدوار ووزن آخر – على نحو ما جرت عليه عادة الوشاحين في التركيب، فالجملة الوزنية الأولى في القفل "للْهائم المغْرم" تماثل وزن المصراع الثاني في الأدوار. ولولا مجيئها بروي مخالف لروي الأدوار وموافق لروي الأجزاء الأخرى من السمط الأول (الميم) لاحتسبت من الجمل الوزنية للدور متمّمة للغصن الرابع فيه؛ليماثل ما قبله.وقد عدَّ جومث هذه الجملة– رغم أنّها جزء من الخرجة– من الأدوار إذا قال في صفة بنية هذه الموشحة بأنها مزدوجة بشطور متماثلة في الأغصان وهي أربع الأخير منها أول شطر فيه مماثل لأمثاله السابقة وينسجم معها في حين أنّ الثاني جزء من الخرجة ويتبع قافيتها ويتماشى معها "[١] .

ثمّ إنّ إعادة ترتيب الخرجة أو القفل على هذا الأساس (بغض النظر عن تردد قافية شطر البسيط هذا فيما بين الدور والقفل) يجعل السمط الأول من القفل مستقلاً بوزن الهزج،ويجعل السمط الثاني على شطرين من البسيط بينهما "مفاعيلاتن".

والذي سوّغ الانتقال من البسيط إلى الهزج أنّ " مفاعيلن" الأولى في السمط الأول تجانس المقاطع"علن فعْلن"من"مستفعلن فعْلن" المستفتح بها في الإيقاع . وينطبق هذا على "مفاعيلاتن" المرفّلة في السمط الثاني التي جاءت بعد " مستفعلن فعْلن".

كما أنّ الذي سوّغ العودة من الهزج إلى البسيط مرّة أخرى أنّ " مستف" من "مستفعلن فعْلن" تضارع "عيلن" من "مفاعيلن" التي قبلها في السمط الثاني ، كما تضارع " لاتن" من " مفاعيلاتن" التي قبلها .

وقد أشار جومث في حديثه عن المبدأ الثالث الذي يحكم عروض الموشحة ، في رأيه ، وهو مبدأ الحركة ويعني به تغيّر الإيقاع وتعديله ، إلى هذه الموشحة مثالاً للتحرر والزخرفة المفرطة والانتهاك والإضافات غير اللازمة ، وذكر أنّها إضافات غير أندلسية ، وهي فيما يظن شرقية . وأنّ الأندلسيين استوعبوها في وقت متأخر وقاموا بتقليدها [٢].

---

(١) " Metrica De La Moaxaja " p.49.

(٢) . Ipid,p.68 .

ورغم أنّ حديث جومث آت ضمن مبدأ الحركة الذي يعني تغيّر الإيقاع في الموشحة وتعديله والموشحة متضمنة شيئاً من هذا ، فإنّه لا يقصد بالزّخرفة المفرطة والانتهاك والإفراطات اللازمة، ما فيها من تحول في الإيقاع ولكن كثرة الفقر التي يبلغ مجملها في السمطين ثمانية، في كلّ سمط أربع ، ويؤيّد هذا ما عُرف عن المشارقة من استكثارهم للفقر حتّى أنّهم تجاوزا الحد الأقصى لعدد الفقر عند الوشاحين الأندلسيين وهو تسع ، إذ أوصلوها إلى عشر أو إحدى عشرة فقرة أحياناً على نحو ما كان من ابن سناء ذهاباً منه إلى أنّ من الابتكار في التوشيح زيادة عدد الفقرات أو الأجزاء التي تتألف منها الأقفال (1) . علماً بأنّ ابن سناء قد قلّد في موشحته (هبَّ نَسيمُ الكاسِ) (2) موشحة (مَنْ أَوْدَع) .

والخلاصة أنّ الموشحتين (بَاكرْ إلى) ، (مَنْ أَوْدَع) تتشابهان في مجيء أدوارهما من البسيط على وزن "مستفعلن فعْلن ×2" إلا أنّ "فعْلان" حلت محل "فعْلن" في عروض الدور الأول فقط من موشحة (مَنْ أَوْدَع) . كذلك تتشابه الموشحتان في مجيء أقفالهما مركّبة من البسيط والهزج ،مع فارق ، إذ جاءت أقفال موشحة (بَاكرْ إلى) على زنة :

مستفعلنَ فعْلن .. مستفعلن فعْلان

مستفعلن فعْلن .. مستفعلن فعْلان . مفاعيلن . مستفعلن فعْلن

في حين جاءت أقفال موشحة (مَنْ أَوْدَع) على زنة :

مستفعلن فعْلن . مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن

مفاعيلن . مستفعلن فعْلن . مفاعيلاتن . مستفعلن فعْلن

والجمع بين "مستفعلن" و"مفاعيلن" لا يؤلف عند حازم القرطاجني تركيباً متناسباً إذ إنّهما من الأجزاء المتضادة ، فالجزء المضاد للجزء عنده " هو الذي يكون وضعه مخالفاً لوضعه نحو "مستفعلن" و"مفاعيلن" فإنّ الوتد في أحدهما مقدّم على السببين ، وفي الآخر مؤخر عنهما ..." (3) هذا عن الجزأين حال كونهما مفردين وما تقدّم من تسويغ للانتقال فيما بين البسيط والهزج مبني على تطابق جزئي بين مركب

---

(1) انظر : الأهواني " ابن سناء ومشكلة العقم والابتكار في الشعر "183-4.
(2) انظر : " دار الطراز" 139- 41.
(3) " منهاج البلغاء" 247 ، وانظر أيضاً 267.

" مستفعلن فعْلن" وبين " مفاعيلن" و"مفاعيلاتن".

رابعاً : الرَّجز :

ورد الرجز مقروناً بالبسيط ، والمقتضب ، والمتقارب ، ومقلوب الطويل.

١ – الرَّجز والبسيط :

أربع عشرة موشحة يمكن تصنيفها كالتالي :

أ – موشحة : (مَالي عَلَى) [1] لابن سهل ، الأدوار فيها من ثلاثة أغصان من مثنّى (منهوك) الرَّجز مذيلاً على زنة " مستفعلن مستفعلان" عدا دور واحد جاء ضربه سالماً " مستفعلن مستفعلن" وهو العروض الرابعة . أمَّا الأقفال فهي من سمط واحد مركّب من ثلاث فقر نظام التقفية فيه " ب جـ ب " من الرَّجز مفروقاً بالبسيط تقديره :" مستفعلن مستفعلن . مستفعلن فاعلن. مستفعلن مستفعلن " مثال ذلك قفل البيت الأول :

قَلْبِي من الصَّبرِ بَرِي . دَعْ جَسَدِي للضّنا . وَمُقْلَتِي للسَّهرِ

ويرى غازي أنّها من سمطين تقديرها : **مستفعلن مستفعلن .. مستفعلن فاعلن**
مستفعلن مستفعلن

وهذا لا يغيّر من جوهر إيقاع الأقفال ؛ فهي في الحالتين تبتدئ بالرَّجز وتنتقل إلى البسيط ثم تعود وتختم بالرَّجز . والعلاقة بين البحرين قوية و"فاعلن" يمكن أن تعدّ مقصرة من " مستفعلن" ، وقد تقدَّم فيما مضى ، موشحات بنيت من هذين البحرين مع فارق وهو مجيئها مزدوجة (ذات مصراعين) كل مصراع من بحر ، مع تقـدم البسيط على الرَّجز " مستفعلن فاعلن .. مستفعلن مستفعلن " .

ب – موشحة(أدرْهَا)[2] لابن سهل الأدوار من ثلاثة أغصان ، كل غـصن مركّب من فقرتين ، نظام التقفية فيه " أ ب " . والأقفال من سمط واحد مركب من خمس فقر . نظام التقفية فيه " جـ د د جـ " مثال ذلك قوله في البيت الثالث :

٣ : ١ **حَمَام القُضْبِ . عنّي بها إليْكَ عَنّي**

(مفاعيلاتـن مستفعلن متفعلاتن)

---

(١) " ديوان ابن سهل " ٤٥٣ – ٤ . غازي " الديوان " ١٨٩/٢– ٩١.

(٢) "ديوان ابن سهل " ٤٥٢ ، عناني " المستدرك" ٧٩.

٣: ٤ صَيّادُ يَا صَيّادْ . بِعِ الْحَمَامْ . إلى الكِرَامْ . تُسقي المدامْ. تَرْبَحُ مَا تَصْطَادْ

(مستفعلن فعْلان متفعلان متفعلان مستفعلان مفتعلن فعلان)

ووزن هذه الموشحة مضطرب، ويبدو أنّ الأساس الوزني للأدوار "مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلاتن" الذي جاءت عليه بعض أقسمتها وتصرّف الوشاح في التفعيلة الأولى والأخيرة، فالدور"١" على زنة :"مستفعلاتن . مستفعلن مفعولاتان " مع خبن الضرب في الغصن الأخير ليصبح:" فعولاتان" = "مفاعيلان" والدور "٢" على زنة : "مستفعلان . مستفعلن مفاعيلاتن" مع إتيان " مفعولاتن" مقـام "مفـاعيلاتن" في ضرب الغصن "٢: ١" و" مفعولاتان " مقام "مستفعلان" في رأس الغصن "٢: ٣" . والدور الثالث يبدو أنّه على زنة :"مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلاتن" وجاء فيـه مقام " مستفعلاتن" : " مفاعيلاتن" في رأس الغصن الأول "٣: ١" ، وضرب الغصن الثاني " ٢: ٣" وقد ورد هذا التصرّف في موشحات أخرى من المجتث ، وكـذلك جاء فيه " مفعولاتن " في رأس الغصن الثاني ورأس الثالث فيـه خـزم في حشـوه ويستقيم بحذف " يا " منه.

أما القفل فورد مركباً من الرَّجز و البسيط بإتيان الرَّجز فاصلاً بين مصـراعي البسيط ، تقديره " مستفلن فعْلان . مستفعلان . مستفعلان . مستفعلن فعْـلان " ومثله سائر الأقفال مع إخلال في الفقرة الأولى . إذ جاءت في القفلين الأول والثاني: " فعولن فعْلان" = "مفاعيلاتان" . وفي القفل الثالث : " مستفعلان" .

وتشبه هذه الموشّحة،مع فارق،كما سيرد بعد،موشحة ابن بقي(دَعْني أُباكِرْ) .

جـ – موشحة : (بُثَيْنَة) [1] للعقرب ، المعروف منها دور وقفـل فقـط ، الدور من ثلاثة أغصان ، والقفل من سمطين ، وكل من الغصن والسمط يتركّب من ثلاث فقر نظام التقفية في الغصن :" أ أ ب "، وفي السمط :" جـ جـ د "، مثال ذلك السمط الأول من القفل :

١: ٤ أضْحَى فُؤَادي كَالسُّهامِ. وَالقَلْبُ هَامِ . وَذبْتُ مِنْ وَجْدِ

(	مستفعلن مستفعلاتن مستفعلاتن . متفعلن فعْلـن	رجز +بسيـط
)	مستفعلن مستفعلاتن مستفعلن فا.علات مفعولن	رجز + منسرح

(١) مجهول " الروضة " ٢٢٧ ، عناني " المستدرك " ١٧٥.

والدور والقفل على زنة "مستفعلن مستفعلاتن.مستفعلاتن . مستفعلن فعْلـــن" عدا الفقرة الأولى من الغصن "١:١ " فقد حلّــت فيـــه "فـــاعلاتن" بـــدلاً مـــن "مستفعلاتن" وكذلك الفقرة الأخيرة من "١: ٥" جاءت على زنة :" فعولن مفاعيلن " ويمكن تخريج هذا في البسيط على أساس الخزم .

ووزن هذه الموشحة من المركّب المشتبه، يمكن تخريجه من الرَّجز المثنى "مستفعلن مستفعلاتن" والمنسرح المقفّى حشوه "مستفعلن مفـــ . ـــعولات مفعولن " أو مـــن الرَّجز المثلّث المرفّل (ثانيه وثالثه) " مستفعلن مســـ. تفعلاتـــن . مـــستفعلاتن " والبسيط " مستفعلن فعْلن". وكلا التخريجين سواء في الرجحان ؛ لمجيء كلٍّ من هذه الأوزان مستقلاً في موشحات أخرى .والتركيب في هذه الموشحة جاء في الأقفـــال والأدوار معاً خلافاً لأكثر الموشحات التي جاء التركيب فيها غالباً في الأقفال .

وتشبهها مع فارق في نوع إعلال التفعيلتين : الثالثة والأخيرة أبيات وتقفيلات موشح يمني للآنسي (مَضَى وَمَا حَاكَى حَبِيبَه) الذي آخره التقفيل الآتي :

للأرْضِ يَا لَيْــتَ الكَئِيبَـــهْ	مِنْـــكْ لَـــصِيبْ	أوْحَـــشْتَ صَـــنْعَا بِـــالبَيْنْ	
فارْجِعْ إلى غَـــزْوَةْ قَرِيبَـــهْ	لَهَـــا دَبِيـــــبْ	مِنْهَا إلى أقْـــصَى البَـــونَيْنْ[1]	
(مـــستفعلن مـــستفعلاتن	مـــــــستفعلان	مـــــستفعلن مفعـــولان)	

فالتفعيلة الثالثة هنا جاءت " مستفعلان" في حين جاءت في موشحة العقـــرب المتقدّمة " مستفعلاتن" ، والتفعيلة الأخيرة هنا جاءت " مفعولان" في حين جاءت في الموشحة المتقدمة "فعْلن" .

د — إحدى عشرة موشحة ، الدور فيها من ثلاثة أغصان عدا موشـــحة ابـــن القزاز جاء فيها من خمسة أغصان ، وموشحة ابن عبادة ، وموشحة ابن حزمون جاء الدور فيهما من أربعة أغصان . ويتركب الغصن في كلّ هذه الموشحات من فقرتين على نسق " أ ب"، الفقرة الأولى من البسيط والأخرى من الرَّجـــز علـــى زنـــة: "مستفعلن فاعلن .. مستفعلن مستفعلن" مع تنويع في بعضها في العروض والضرب . وتتركّب الأقفال فيها من سمطين ، من جنس وزن الأدوار مع زيادة تفعيلة "مفعولن"

(١) " ترجيع الأطيار " ٢٧٦- ٨٢.

تقديره :" مستفعلن فاعلن. مستفعلن مستفعلن . مفعولن " فبدت كأنّها من البسيط والسريع وفيها تنويع في أساليب التقفية داخل إحدى الفقر الأساسية ، وفي أنـــواع الإعلال ، مثال ذلك البيت الثالث من موشحة ابن بقي (ما الشوق) :

٣: ١	وَلَيْلَـــــة بـــــالخَليجْ	وَالبَدْرُ قَدْ أَلْقَى شُـعَاعْ
٣: ٢	عَلَيــه ضَــوء بَهِــيجْ	وَفُلْكُنَا تَجْــري ســرَاعْ
٣: ٣	أَحْسنْ بها منْ سُــرُوجْ	نَرْكَبُها عَلَــى الــدفَاعْ
	(مســـــتفعلن فـــاعلان	مفــــتعلن مـــــتفعلان)

٣: ٤	بَحْرٌ إذَا مُــدَّ كَــادْ .	منْ كَثْرة الفَيْض يَكُــونْ .	طُوفَانَــــــا
٣:٥	أَحْشَاؤُه في اصْطفَاقْ .	إنْ جَرَّدت خَدْلُ النَّســيمْ .	فُرْسَــــانَا
	(مستفعلن فــاعلان .	مســــتفعلن مســتفعلان .	مفعولن)

وقد تقدّم فيما مضى موشحات أقفالها وأدوارها من جنس وزن الأدوار هنا ، وهذه الموشحات لا تختلف عن تلك إلا بزيادة " مفعولن " في أقفالها ، فبدت كأنها من البسيط والسريع الذي صنفه بعض العروضيين في الرَّجز باعتبار القطع . وقــد التزم الوشاحون في نمط السريع ، تقفية داخلية بعد "مســتفعلن" الثانيــة ليكــون "مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن . مفعولن " فأبرزت بذلك ، التضارع بــين الأقفال والأدوار . والتزم بعض الوشاحين إضافة إلى هذه التقفية تقفية أخرى بعــد المقطع الأول من التفعيلة نفسها ليكون " مستفعلن فاعلن . مستفعلن مس. تفعلن . مفعولن" والتزم آخرون التقفية في نهاية كل تفعيلة من النَّمط نفسه ليكون "مستفعلن فاعلن . مستفعلن . مستفعلن . مفعولن " وجمع بعضهم بين النمطين الأخيرين من التقفية في سمطي أقفال الموشحة الواحدة . وكما اختلفت الموشحات في علل عروض وضرب الأدوار ، اختلفت أيضاً في علّة نمط البسيط فجاء بعضها " فــاعلان" مــع تزحيفها بالقطع لتصبح "فعْلان " وهو الأكثر وجاءت "مستفعلن" في بعض الأجزاء المقفّاة ، مذيّلة " مستفعلان" . وفيما يلي بيان تلك الاختلافــات في الموشــحات الإحدى عشرة مصنّفة وفق نوع التقفية الداخلية ، واختلاف العلل فيها :

١- ست موشحات التقفية الداخلية في الأقفال فيها بعد " مستفعلن" الثانية من نمط السريع ، وهي كالتالي :

١: ١ - (كَيْفَ) [1] للتطيلي ، و (رُسُومُ) [2] لابن الصبّاغ ، سمطا الأقفال فيهما على زنة :" مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن . مفعولن " عدا سمطين من موشحة ابن الصبّاغ وهما السمط الأول من المطلع ، والسمط الثاني من قفل الدور الأول فقد جاءت نهاية الفقرة الأولى فيهما " متفعلن " بدلاً من فاعلن " فأصبحا أقرب إلى الرَّجز :" مستفعلن متفعلن . متفعلن مستفعلن . مفعولن " وذكر غازي الأخير منهما مصححاً .

والأدوار في الموشحتين من المربّع مع تنويع في العروض والضرب، إذ جاءت على :"فاعلن .. مستفعلن" أو " فاعلان .. مستفعلن " أو " فاعلن .. مستفعلان" عدا الغصن ١ . ١ :١ من الموشحة الثانية فقد جاءت العروض فيه : متفعلن " فيكون كلا المصراعين من الرَّجز، كذلك جاء في هذه الموشحة دور على " فاعلان .. مستفعلان" ، و آخر على " مستفعلن .. مستفعلان" وبهذا أصبح كلا مصراعيه من الرَّجز . وذكره غازي مغيّراً بما يخرج العروض فيه على "فاعلن" مثل سائر الأدوار . والخرجة في الموشحتين واحدة .

١: ٢ - موشحتان : (قَدْ كُنْتُ) [3] لابن سهل، و(رَأَيْتُ) [4] لابن عربي ، سمطا الأقفال فيهما على زنة : " مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلان . مفعولن" فهي مثل أقفال الموشحتين السابقتين إلا أنّ التفعيلة التي قبل الأخيرة جاءت "مستفعلان" عدا ثلاثة أسماط من موشحة ابن سهل، اثنان منها وهما:"٤:٤:٤"،"٥: ٤" جاء فيهما بدلاً من "مستفعلان" . " مفعولان" في الأول ، و "فاعلان " في الثاني . والثالث وهو " ٦: ٥ " جاء فيه " فاعلن " مقام " مستفعلن " في صدر الفقرة الثانية فأصبحت على زنة: " فاعلن مستفعلان " فأشبهت المديد :" فاعلاتن فاعلان"

---

(١) ابن الخطيب"الجيش" ٣٣-٥، و"ديوان الأعمى التطيلي" ٢٧٢- ٣، غازي "الديوان" ٢٧٣/١-٥. وروي الدور الثاني مقيّدفي الأخير فيخرّج حينئذ على " فعولن " ، والصحيح إطلاقه وتقديره حينئذ " متفعلن".

(٢) المقري " الأزهار " ٢٣٣/٢-٥ ، غازي " الديوان" ٣٩١/٢-٣.

(٣) " ديوان ابن سهل " ٤٩٢- ٤ ، عناني " المستدرك" ٨٩-٩٠

(٤) " ديوان ابن عربي " ١٢٩- ٣٠ ، غازي " الديوان" ٢٩٠/٢- ٢.

والأدوار فيهما " فاعلن .. مستفعلن " عدا دور من موشحة ابن سهل جاء " فاعلان .. مستفعلان " والغصن "١: ٢" جاء صدره " فعلاتن " بدلاً من " مستفعلن " وعدا الغصن " ٤: ٢" من موشحة ابن عربي جاء " فاعلن .. فاعلن " فأشبه البسيط والغصن "٣: ١" جاءت التفعيلة الأولى فيه " مستفعلان " بدلاً من " مستفعلن" وهذا لا يكون إلا في الضروب أو في الخرجة ، في أيّ تفعيلة منها .

١: ٣ – (ما الشّوق) [١] لابن بقي الأقفال فيها على زنة:"مستفعلن فاعلان . مستفعلن مستفعلان . مفعولن" عدا قفل الدور الأول جاء في سمطيه" فاعلان " بدلاً من " مستفعلان" فأصبح أقرب إلى البسيط ، تقديره :" مستفعلن فاعلان . متفعلن فاعلان. مفعولن". أما الأدوار فثلاثة منها" فاعلن .. مستفعلان " ودور " فاعلان .. مستفعلان " ودور " فاعلان .. مستفعلن " .

١: ٤ – (كلّني) [٢] لابن ينّق السمط الأول من الأقفال مثل أقفال الموشحة السابقة عدا السمطَ الأول من قفل الدور الأول فقد جاء على زنة "متفعلن فاعلان . متفعلن فاعلان . مفعولن " أما السمط الثاني من الأقفال فقد حلّت " مستفعلن" محل " مستفعلان " والأدوار خمسة منها " فاعلن .. مستفعلن " عدا الغصن " ١: ٣" جاء ضربه " فاعلن " مثل العروض فخرج بذلك إلى البسيط " مستفعلن فـاعلن × ٢" وذكره غازي مصححاً . ودور " فاعلن .. مستنفعلان " عدا الغصن " ٤: ٣" جاء ضربه "فاعلان" فأصبح كلا مصراعيه من البسيط "متفعلن فاعلن..متفعلن فاعلان" .

٢– ثلاث موشحات التقفية الداخلية فيها بعد نهاية كل تفعيلة من نمط السريع، وهي كالتالي :

٢: ١ – (كَمْ فِي) [٣] لابن القزّاز ، و (يَا عَيْنُ) [٤] لابن حزمون ، الأقفال فيهما على زنة :" مستفعلن فاعلان . مستفعلن . مستفعلن . مفعولن " مع تزحيف

---

(١) ابن الخطيب" الجيش" ٤٠– ٢ (للتطيلي) ، ابن سعيد " المغرب " ٢٥/٢ وفيه المطلع والبيتان "٢،٤" مع ملاحظة أن السمط الثاني من قفل الدور الثاني لم يرد فيه،غازي "الديوان" ٤٤٤/١–٦.

(٢) ابن الخطيب " الجيش" ١٩١– ٢ ، غازي " الديوان" ٥٠٨/١– ١٠.

(٣) ابن سناء " دار الطراز "٨١–٤، السخاوي "سجع الورق" ١٣١ظ–٢ظ، (وليس فيه المطلع) ، غازي " الديوان " ١٧٢/١– ٥.

(٤) ابن سعيد " المغرب " ٢١٧/٢– ٨ وفيه (هل للأسى)، غازي " الديوان " ١٣٥/٢–٧.

"فاعلان" فيهما بالقطع . والأدوار فيهما متنوعة العروض والضرب ، أربعة في الأولى، واثنان في الثانية " فاعلن . مستفعلن " وواحد في الأولى واثنان أيضاً في الثانية " فاعلان .. مستفعلن " وواحد في كلٍّ منهما " فاعلان .. مستفعلان " .

٢:٢ — (هَلْ الأَسَى) [١] لابن سهل ، الأقفال فيها كالسابقة إلا أنّه قد حلّت فيه "فاعلن" محل "فاعلان" في السمط الأول . أما الأدوار فأربعة منها :"فاعلن .. مستفعلان " وواحد " فاعلان .. مستفعلان " .

٣- واحدة وهي (عَلى عُيونِ) [٢] لابن اللبّانة الأقفال فيها مقفّاة بعد "مستفعلن" الثانية من نمط السريع ، وبعد المقطع الأول من التفعيلة نفسها ، تقدير السمط الآخر :"مستفعلن فاعلان . مستفعلن مســـ . تفعلن مفعولن " وتقدير السمط الأول "مستفعلن فاعلان . مستفعلاتن مســـ . تفعلن . مفعولن " فهو يختلف عن الأول بترفيل" مستفعلن " الثانية . وقد زوحفت " فاعلان " في السمطين أحياناً بالقطع لتصبح" فعْلان" . والأدوار ثلاثة منها " فاعلن . مستفعلان " ودوران "فاعلن.. مستفعلن ".

٤- واحدة وهي (مِنْ مَوْرِد) [٣] لابن عباده ، الأقفال فيها جمعت بين نمطي التقفية المشار إليها في " ٢ ، ٣" مع تغيير في النهايات ، تقدير السمطين فيها : "مستفعلن فاعلان. مستفعلن مس. تفعلان. مفعولن"،" مستفعلن فعْلن . مستفعلان . مستفعلان . مفعولن " مع إجراء القطع في " فاعلان " على سبيل الزِّحاف لتصبح : "فعْلان". والسمط الأول هنا مثل السمط الأول من أقفال موشحة ابن اللبّانة المتقدّمة. والسمط الثاني مثل أقفال موشحة ابن سهل وموشحة ابن حزمون المتقدّمتين ، في مواضع التقفية .

أمّا الأدوار في موشحة ابن عبادة فأربعة منها نهايالها :" فاعلن .. مستفعلن " ، و دور مثلها إلا أنّ " فاعلن " فيه مقطوعة :"فعْلن " .

وواضح مما تقدّم أنّ المزج في البحور جاء شاملاً الأقفال والأدوار ، خلافاً

(١) " ديوان ابن سهل " ٤٤٣-٤ ، غازي " الديوان" ٢٢٨/٢- ٣٠.
(٢) ابن سناء " دار الطراز " ٦٨- ٧٠ ، غازي " الديوان" ٢٠٥/١-٧.
(٣) غازي " الديوان " ١٨٤/١-٦ ، Gomez,"Las Jarchas Romance"p.44

للمسلك الأعم في الموشحات متنوعة البحر مركّبة البناء ، إذ يجيء التنويع فيها إما في الأدوار ، وإما في الأقفال ، وهو الأكثر .

وقد نوّع الوشاحون في الأدوار إضافة إلى ما فيها من إيقاع مزدوج (البسيط والرّجز) في بنية العروض والضرب ، وهو من أساليبهم في الأدوار غير أنّه قليل في هذا النوع من الموشحات متنوعة البحر مركبة البناء ، وأنّهم قليلاً ما عمدوا إلى تغيير بنية البسيط في الأدوار " فاعلن " بإذالتها لتصبح :"فاعلان " ، فـالأكثر اسـتعماله سالماً مع رجز سالم " مستفعلن فاعلن .. مستفعلن مستفعلن " واستعمل أيضاً مـع رجز مذال " مستفعلن فاعلن .. مستفعلن مستفعلان" وقليلاً ما جيء بالتـذييل في بنية البحرين" مستفعلن فاعلان .. مستفعلن مستفعلان ". وإرادة التقابل أو التوازي فيما بين الشطرة التي يقع فيها العروض مع شطرة الضرب واضحة. وتكون الغصن من فقرتين إحداهما من البسيط ، والأخرى مع الرّجز هو من قبيل إرادة البناء علـى مصراعين غير متساويين .

وكما أنّ التنويع في الأدوار لا يخرجها عن إيقاعها المزدوج ، كذلك التغيير في الأقفال لم يخرجها عن تركيبها الأساسي وهو البسيط والسريع المشتبه بالرّجز . وكلّ أنماط التغيير الجارية فيها أخذت حكم العلّة من حيث اللزوم ، وجـاءت مقرونـة بتقفية لازمة في الحشو ، أمّا الضرب فلم ينله التغيير إلا ما كان من زحاف مقبول في بابه وهو الخبن إذ جاءت " مفعولن " مخبونة أحياناً " فعولن " .

وجدير بالذكر أنّ النّمط الوزني لهذه الموشحات قلّده من المشارقة ابن سناء في موشحته (الرّاح في الزّجاجة) [1] التي جاءت من جنس إعلال موشحة ابن اللبّانة (عَلَى عُيون) ، كما قلّده من العبريين ؛ يوسف بن تالهوم الـذي اسـتعمل مطلـع موشحة القزّاز وكذلك الخرجة [2]، وأقفال هذه الموشحة كما يرى شتيرن — ووزنها كما تقدّم "مستفعلن فعْلان . مستفعلن . مستفعلن . فعولن" تحتوي على عناصـر مكررة من البسيط – – ب – ، ب– – (= مستفعلن فعولن) ووزن مبدل من أحـد هذين العنصرين مضافاً إليه سببان – – ب– ، – – (= مستفعلن فعلان) و الغـصن .

---

(١) " دار الطراز " ١٢٨-١٣٠ .

(٢) " Strophic Poetry " p.98.

على تركيب حر من" - - ب - " (= مستفعلن) وعنصر آخر من البسيط - ب - = (فاعلن) واستدل بموشحة التطيلي (كيف) التي رأى أنها منظومة نظماً حراً من تفعيلات البسيط : - - ب - - ب - و ب - - (= مستفعلن ، فاعلن ، فعولن). والأجزاء الأخيرة هي- - - (= مفعولن) قد تكون مستنبطة من إحدى تفعيلات هذا الوزن. و لم يكن لدى شتيرن من موشحة التطيلي إلا المطلع ولكنه ذكر أنّه عن طريق المحاكاة يمكن التأكد من أنّ الغصن من وزن موشحة ابن القزاز ، أعلاه (-- ب - - ب - / -- ب - - - - ب -) [1] = (مستفعلن فاعلن .. مستفعلن مستفعلن) . ونسب جونز موشحة ابن عبادة إلى السريع [2] .

كما تجدر الإشارة إلى أنّ الجمع في الأقفال بين الوزنين " مستفعلن فعْلن " مع إحلال " فعْلان " محل " فعْلن " و " مستفعلن مستفعلن مفعولن " ورد في الموشح اليمني ولكن بصورة عكسية ، إذ جاء النمط الأخير متقدّماً على الأول وذلك في موشحة عبد الله بن المزاح التي أولها :

يَا غُصْن مَايسْ يَا قَمَرْ مُصوّرْ فِي حِنْدس الفَيْنَان[3]

(مستفعلن مستفعلن فعولن مستفعلن فعلان)

وتتألف هذه الموشحة كغيرها من أمثالها من الموشحات اليمنية من ثلاثة أقسام : بيت وتوشيح وتقفيل.

٢- الرَّجز والمقتضب :

واحدة ، (دَعْني) [4] لابن بقي الأدوار من ثلاثة أغصان ، الغصن من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب" على زنة : " مستفعلاتن . مستفعلاتن مستفعلاتن " وقد حلّ مقام " مستفعلاتن " الأخيرة " مفاعيلاتن " و" مفعولاتن " أحياناً . والأقفال من ثلاثة أسماط . وهو بناء نادر في التوشيح ، يتركب السمط من ثلاث فقر تقفيتها

---

(١) Ipid , p.32.

(٢) (Romance Scansion) p.40-2.

(٣) انظر : محمد عبده غانم " شعر الغناء الصنعاني " ٢١٧-٨.

(٤) ابن الخطيب " الجيش"١٠-٢ ، غازي "الديوان" ٤٢٣/١-٥ ، والموشحة في الأول مصحفة ومحرفة في أكثر من موضع . وروي الدور الثاني في الأول مقيّد ومطلق في الأخير وهو الصحيح.

" جـ جـ جـ " مثال ذلك قفل البيت الأول :

١: ٤	هِـــــلالْ .	وَسَـلْسَـالْ .	عَـذْبٌ زلالْ
	(فعـــول	مفعـــولان	مستفعـلان)
١: ٥	وَالرَّوضُ حَالْ .	نَاهيكَ حَـالْ .	وَ ذَا الغَـزَالْ
	(مستفعـلان	مـستفعـلان	متفعـلان)
١: ٦	فِينَـا جَمَـالْ .	مَـــا زَالْ .	ذَا إِجْمَـالْ
	(مستفعـلان	مفعـــولْ	مفعـــولان)

وأقفال هذه الموشحة غريبة التركيب إذ لم تجر العادة لديهم أن يأتوا بالأقفـال على ثلاثة أسماط مختلفة الترتيب في نظام التفعيلات ، فهي مؤلفة من"مـستفعلان" خمس مرات مضافاً إليها في البدء والختام "مفعولْ . مفعولان" وقد زوحفتا في بعض المواضع إلى " فعول" و" فعولان" كما زوحفت الأخيرة إلى " فاعلان " أحياناً .

ورغم اختلاف التفعيلة الأخيرة في السمط الأخير من الأقفال عنه في السمطين الآخرين إذ جاءت فيهما " مستفعلان " وجاءت في الأخير" مفعولان" ، فإنّها جميعاً تتفق — كما هي العادة عند الوشاحين — في نوع التقفية ، فهي كلّها من المترادف .

وتشبه هذه الموشحة موشحة ابن سهل (أَدِرْها أَرّاد) المتقدّمة ؛ فالأدوار هنـا مثل الدور الأول من تلك الموشحة ، والأقفال هنا مؤلفة من تفعيلة الرَّجز مكـررة خمس مرات مضافاً إليها في البدء والختام "مفعولْ. مفعولان" وهي هناك مؤلفة مـن تفعيلة الرَّجز ثلاث مرات مضافاً إليها في البـدء والختـام "مـستفعلن فعْـلان" : "مستفعلن فعْلان . مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان. مستفعلن فعْلان " فالسمط الثاني من أقفال موشحة ابن بقي مثل التفعيلات الثلاث الحشوية في أقفال موشـحة ابن سهل، و" مستفعلان. مفعولْ " في السمط الثالث من موشحة ابن بقـي مثـل الجملة الوزنية الأخيرة في أقفال موشحة ابن سهل "مستفعلن فعْـلان" . والـسمط الأول من أقفال موشحة ابن بقي باطراح التفعيلة الحشوية "مفعولان " مثل الجملـة الوزنية الأولى من أقفال موشحة ابن سهل مع تقديم التفعيلة الثانيـة علـى الأولى .

يبقى " مفعولان " في السمطين الأول والثالث من موشحة ابن بقي هي التي تربو بها على موشحة ابن سهل . ولا شك أنّ لهذه الزّيادة ولاختلاف مواقع التفعيلات أثراً في اختلاف الإيقاع الذي تعطيه أقفال الموشحتين غير أنّهما تتفقان في شيء آخر غير منا تقدّم وهو أنّ إيقاع البدء فيهما من جنس إيقاع الختام وإن جاءت جملة البــدء عند ابن سهل مضطربة الوزن .

٣- الرَّجز والمتقارب :

(مَرّآك)[1] لابن خاتمة الأدوار من أربعة أغصان ، ويتركب الغصــن مــن فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " والغصن الرابع جاء من فقرة واحدة على زنة الفقرة الأولى من سائر الأغصان نظام التقفية فيه " أ " ، أمّا الأقفال فتتألف من سمط واحد مركّب من أربع فقر نظام التقفية فيه" جـ د جـ هـ " مثال ذلك البيت الخامس :

٥: ١ يَـــا قَلْـــبِيَ الْمُعَـــنَّى . مـــن الصَّـــدِّ

٥: ٢ أَعْـــدْ عَلَـــيَّ مَعْـــنَى . هَـــذا الـــوُدِّ

٥: ٣ بِمَـــن غَـــدَوْتُ مُضْـــنى . رَهْـــنَ الوَجْـــد

٥: ٤ فَقَـــالَ لـــي وَغَنَّـــى:

(متفعلـــن فعـــولن . مفعـــولاتن)

(متفعلـــن فعـــولن)

٥: ٥ بِي بَـــدْرٌ مُنِيـــرْ . إِذَا تَجَلَّى . فَالْمَـــوتُ الْمُبِيرْ. مَـــا أَهْيَا !

(مفعولن فعـــول . متفعلاتن . مفعولن فعـــولْ . مفعولـــن)

أمّا الوزن في هذه الموشحة فذكر غازي أنّه من الرَّجز . والواقع أنّه مركب من بحرين ، الأدوار على زنة :" مستفعلن فعولن . مفعولاتن "[2] وهذا الـــوزن مـــن منهوك المنسرح (ع: ٣) (وصنّفه بعض العروضيين في الرَّجز، باعتبـــار القطـــع)

---

(١) " ديوان ابن خاتمة " ١٧٣-٤ ، غازي "الديوان " ٤٧٢/٢-٤ ، وروي الفقرة الأولى من الدورين الثاني والرابع وردا مقيدين في الأول ، ومطلقين في الأخير ، وهو الصحيح.

(٢) وقد تقدّم فيما مضى موشحات بُنيت على " مستفعلن فعولن .. مفعولن فعولان" مع إحلال "فعولن" أو "فعولاتن " محل " فعولن " . انظر : ص ٤٢٢ — ٤ من هذا الكتاب .

مضافاً إليه تفعيلة "مفعولاتن" وقد جاءت هذه التفعيلة مزاحفة بالخبن أحياناً: "مفاعيلن" وبهذا الترحيف وبتدوير الفقرتين يشبه الوزن شطر المنسرح الثلاثي: "مستفعلن فعولن . مفاعيلن " = "مستفعلن مفاعيـل مفعولن" وينطبق هذا على ستة أشطار في الموشحة وهي : (" ٣: ١ -٣" ، " ٤: ٢، ٣ " ، " ٥: ١") .

أمّا الأقفال فجاءت مركبة على زنة:" مفعولن فعول . مستفعلاتن . مفعولن فعولْ. مفعولن" وطويت فيها "مفعولن" في بعض الأجزاء ، على سبيل الترحيف فجاءت على زنة:" فاعلن" . وليس في الاقفال ، كما هو بيِّن ، ما يمتُّ إلى الرَّجز إلا تفعيلة واحدة هي:" مستفعلاتن".حقاً ، إنَّ "مفعولن" ترد في الرجز ولكنها لا ترد فيه إلا في الضرب . في حين تكررت في هذه الأقفال ، وتكررها على هذا النحو جعلها أقرب إلى المتقارب مع ملاحظة أنَّ هناك موشحات بنيت أدواراً وأقفالاً على " مفعولن فعول" مع تغيير في الضروب[1] ، غير أنَّ إقحام "مستفعلن هنا " في الأقفال عقّد الوزن وجعل نسبته إلى المتقارب وحده غير ممكن . ويبدو أنَّ مجيء "مستفعلاتن" في الأقفال التي يطغى عليها "مفعولن فعولْ " يمثّل حلقة الوصل بين الأدوار والأقفال في الموشحة، فرغم ما يبدو من اختلاف بينهما في الوزن ، فهما يتشابهان في نوع التفعيلات، فـ"مستفعلن" في الأدوار تشبه "مستفعلاتن" في الأقفال. و" فعولن" في الأدوار تشبه "مفعولن فعولْ " في الأقفال .

كما أنَّ أقفال هذه الموشحة تشبه السمط الثاني من أقفال كلٍّ من موشحة (مَيِّتَاتُ الدِّمَنْ) وموشحة (أَذَابَ الْخَلَدْ) وموشحة (نَبَا مَسْمعي) [2] .

٤- الرَّجز والطويل :

(حلْف الأوْجَال) [3] لابن الصبّاغ يتألف الدور من ثلاثة أغصان ، ويتركب الغصن من ثلاث فقر على نسق " أ ب جـ " ، ويتألف القفل من سمط واحد مركب من أربع فقر متفقة القافية " دددد" مثال ذلك قوله في البيت الأول :

---

(١) انظر : ص ٣٥٨ من هذا الكتاب.

(٢) انظر ص ٤٨٧ — ٨ من هذا الكتاب .

(٣) عناني " المستدرك " ١٥٩.

١ : ١ حلَف الأَوْجَالْ . أَوْدَتْ به الْمَنُونُ . فَيَا لِلْقَومِ

(مَفعـــولاتـــان مستفعلن فعولن مفاعيلاتن)

١ : ٤ لَكِنْ طُوفَانْ. فَيْضَ الأَجْفَانْ . أَفْشَى الكِتْمَانْ . فَمَنْ لِلشَّجي الْهَيْمَانْ

(مفعولاتان . مفعـــولاتـــان . مفعـــولاتـــان . فعولـــن مفاعيـــلان)

وهذه الموشحة مركبة الوزن في الأدوار والأقفال، الأدوار فيهـــا علـــى زنـــة: "مفعولاتن.مستفعلن فعولن.مفعولاتان"مع إسباغ الفقرة الأولى مـــن الـــدور الأول لتصبح: "مفعولاتان"، والفقرة الأخيرة من الدور الخـــامس لتـــصبح بعـــد الخـــبن "مفاعيلاتان" .

وقد وردت التفعيلاتان الأولى والأخيرة في الأدوار عامة مخبونتين أحياناً فتؤول "مفعـــولاتن" و" مفعولاتـــان" و"مفعولاتـــاتن" إلى" مفـــاعيلن" و "مفـــاعيلان" و"مفاعيلاتن" . وقد يطّرد خبن الفقرة في جميع أغصان الدور الواحد ، فيبدو كأنّه ملتزم كما في الفقرة الأولى من الدور الرابع جاءت "مفاعيلن" وكمـــا في الفقـــرة الأخيرة" من الدور الخامس "جاءت "مفاعيلاتان". غـــير أنّ مجـــيء " مفعـــولاتن" و"مفاعيلن" معاً في دور واحد ، وكذلك "مفعولاتاتن" و"مفاعيلاتن" في دور آخر، ينفي إرادة الوشاح ذلك اللزوم .

ولم تخرج التفعيلتان الأولى والأخيرة إلى بدائل أخرى غير هذه ، إلا في ثلاثـــة مواضع اثنين منها في " ٢: ٣" في فقرتيه الأولى والأخيرة ويبدو أنّ الأولى مصحّفة ، وتستقيم الأخيرة بمدّ حركة " بات" فيه لتصبح : باتا . والموضع الثالث في الفقـــرة الأخيرة من " ٤ :٣" ويستقيم بإسقاط الهمز في " الأمين".

وفيما يخص علاقة تفعيلات الأدوار بعضها ببعض يحسن التذكير هنا بما تقـــدّم شرحه سابقاً من أنّ " مستفعلن فعولن " تمثل العروض الثالثة من المنسرح عند الخليل باعتبارها مكشوفة ، والخبن فيها زحاف . فالأصل فيها " مفعولات" . وقد جيء هنا بهذا النمط من المنسرح مجنحاً بأصل " فعولن " : " مفعولات " مختوماً بساكنين: " مفعولاتان " أو ساكن واحد : " مفعولاتن " .

أما الأقفال فجيء بها مركّبة من " مفعولاتان " الواردة في الأدوار مكرّرة ثلاث مرات ، وتفعيلتي الطويل ، تقديرها : " مفعولاتان . مفعولاتان . مفعولاتان . فعولن

مفاعيلان " عدا الفقرة الأولى من قفل الدور الثاني " ٢: ٤" فهي فيما يبدو ناقصة ، بما يمكن تخريجها على " فعْلان" . وقد وضح آنفاً علاقة " مفعولاتان" بـ"فعولن" . أمّا علاقة"مفعولاتان"بـ"مفاعيلان"الأخيرة، فإنّ هذه وإن كانت أصلاً هنا وردت بديلاً لـ "مفعولاتان " في المواضع الأخرى من الموشحة ، وكذلك في غيرها .

٥- الرَّجز ومقلوب الطويل :

(قُدْماً) [١] لابن الخبّاز و(أمّا) [٢] للتطيلي الدور فيهما من ثلاثة أغصان ، الغصن من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " والقفل من سمط واحد مركب من أربع فقر . مثال ذلك البيت الثالث من موشحة ابن الخبّاز :

٣: ١ قَلْبـــي . بمَا طَوَى مُكمَّدْ

٣: ٢ حبِّـــي . غَرَامُ لا يُحَدَّدْ

٣: ٣ مَنْ لِي . سِواكَ يَا مُحَمَّدْ

(فعْلن متفعلن فعولن)

رُحْمَى . حتَّى إلى مَتَـــى . ترضَى لِي بِهَذَا . فَقَالَ الحسْن لَمْ لا

(فعْلـــن .مستفعلن فعو . مفاعيلن فعولن . مفاعيلن فعولـــن)

وكلُّ الأدوار في الموشحتين زنتهما " فعْلن. مستفعلن فعولن" . إلا دوراً واحداً من موشحة التطيلي حلّت فيه "فعْلان" محل"فعْلن". وهذا الوزن من الرَّجز (المنسرح) مرءوساً وفي حالة خبن "مستفعلن" يكون الوزن "مـــستفـــ . ـــعلن مـــتفعلاتن" وينطبق هذا على أشطار من موشحة ابن الخباز وهي (١: ٢، ٣، ٢:٣، ٣: ١-٢، ٤: ٢، ٣، ٥: ٣،١) وعلى أشطار أيضاً من موشحة التطيلي وهي(١:١، ٢: ١ ، ٣ ، ٤: ١، ٣ ،٥: ١، ٣) .

أما الأقفال فجاءت في الموشحتين على زنة " فعْلن . مستفعلن فعو . مفـــاعيلن فعولن . مفاعيلن فعولن" عدا قفل الدور الثاني من موشحة التطيلي جـــاءت فيـــه

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٣٩-١٤٠ ، غازي " الديوان" ١/١١٢-٣.

(٢) "ديوان الأعمى التطيلي"٢٥٥-٦،ابن الخطيب"الجيش" ١٨-٩، غازي " الديوان " ١/٢٥١-٣.

"فعلن" مقام "فعو" و "فعْلن" مقام " فعولن" والأقفال كما هو بيّن ، مركّبــة مــن وزنين : الرجز وهو مثل وزن الأدوار إلا أنّ التفعيلة الأخيرة جاءت هنا " فعو " بدلاً من " فعولن" . وكما أنّ " مستفعلن " في الأدوار في حال الخبن تجعل الوزن مــن الرجز المنهوك، كذلك الأمر هنا في الفقرة الأولى من الأقفال فيمكن تقطيع:"فعْلن . متفعلن فعو" على"مستفـــ . ـــعلن متفعلن" وينطبق هذا على ثلاثــة أقفــال مــن موشحة ابن الخبّاز وهي(١: ٤ ، ٢: ٤ ، ٤: ٤) وقفل من موشحة التطيلي وهــو (٣: ٤). أما الوزن الآخر من الأقفال فجاء من مقلوب الطويل"مفاعيلن فعولن×٢".

وأشطر الرجز المخبونة سواءً في الأقفال أم في الادوار تؤكّد صلتها بإيقاع هذا البحر ، وهي من جهة أخرى تشبه إيقاع الطويل ، فــالفقرة الثانيــة مــن الأدوار "مستفعلن فعولن" تصبح بالخبن "مفاعلن فعولن" فهي أقرب إلى الطويل مقلوباً .

وقد أشار غازي إلى التركيب في هاتين الموشحتين فذكر في تحليله لموشحة ابن الخبّاز أنهما من الرَّجز ، والمستطيل، واكتفى في موشحة التطيلي بأنّها من الممتــزج ، والخرجة في الموشحتين واحدة .

ويظهر من هاتين الموشحتين واللتين قبلهما : (مَرْآك) ، (حِلْفُ الأَوْجَال) أنّ "مستفعلن فعولن" قد وردت في أكثر من تركيب؛ في أدوار الموشّحات ، إذ وردت مذيلة بتفعيلة "مفعولاتان" :"مستفعلن فعولن . مفعولاتان" في الأدوار مع أقفال على زنة : " مفعولن فعولْ . مستفعلاتن . مفعولن فعولْ . مفعولن " .

كذلك وردت مذيلة ومرءوسة معاً (مجنّحة) بتفعلية من جنس التفعيلة السابقة " مفعولاتان.مستفعلن فعولن.مفعولاتان" في أدوار مع أقفال على زنة:"مفعولاتان . مفعولاتان . مفعولاتان.فعولن مفاعيلان" .

ووردت أيضاً مرءوسة بتفعيلة" فعْلن . مستفعلن فعولن" في أدوار مع أقفــال على زنة "فعْلن . مستفعلن فعو . مفاعيلن فعولن . مفاعيلن فعولن".

خامساً المتقارب :

ورد النمط " الوزني " فعولن فعولن" مضافاً إليه تفعيلات من بحر مقلوب المديد أو الرَّجز، أو الرَّجز ومقلوب الطويل معاً ، وذلك في أربع موشحات ، وتفــصيل

ذلك كالتالي :

١-المتقارب ومقلوب المديد :

واحدة (مَنْ يَغشْ)[1] للمعتمد ، الدور من أربعة أغصان ، يتألف الغصن من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " من وزن مشتبه ، يمكن تخريجه من المتقارب تقديره : " فعولن فعولن × ٢" إلا دوراً واحداً جاء ضربه مسبغاً " فعولان" ووردت في الأدوار عامة " مفعولن" مقام "فعولن" الأولى والثالثة بنسبة متقاربة ، وكذلك ورد مقامها " مفعول " و"فعول" . كما يمكن تخريج الأدوار من المقتضب تقديرها : "مفعولات فعْلن" وهو ما ذهب إليه غازي ، ويكون تقديره في حال إتيان " فعولن " سالمة " مفاعيل فعْلن " . وتتألف الأقفال من سمط واحد مركّب من ثلاث فقر نظام التقفية فيه "جـ د جـ" تقديرها : "فاعلن . فعولن فعولن . فاعلاتن" مثال ذلك من البيت الأول :

١ : ١ مَتَى أَسْتَرِيحْ .. مِنْ هَجْرِ الْحَبَائِبْ

(فعولن فعولن مفعولن فعولن)

كَالْحَنَشْ . تكْسُو الجِسْمَ حُلَّهْ . حِينَ تفرَشْ

= (فاعلن . مفعولن فعولن . فاعلاتن

فاعلن . فعْلن فاعلاتن . فاعلاتن)

والفقرة الثانية في الأقفال من جنس وزن الأدوار، وهي في حال استعمال : "مفعولن" مقام "فعولن: تشبه تفعيلتي الرأس والذيل معاً "مفعولن فعولن " = " فعْلن فاعلاتن" . وكما خرّج غازي الأدوار من المقتضب كذلك فعل في الأقفال ، وهي عنده من البناء الأعرج تقديرها :

لات فـعْ . مفعولاتن فعْلن

لات فعْلن

ويمكن أيضاً تقطيع الأقفال على " فاعلات مستفعلاتن . فاعلاتن " فتخرّج حينئذ من الخفيف بترفيل التفعيلة الثانية وتقفيتها وكذلك تقفية حشو التفعيلة الأولى،

(١) غازي " الديوان " ١/١٩٩- ٢٠١ ، Gomez , "Las Jarchas Romance "p.247-53.

وهذه تكون: " فاعلاتن " في حال إتيان " مفعولن" .

٢-المتقارب والرَّجز :

(نَبَا مسْمَعي) [(١)] لابن بقي ، الأدوار فيها من ثلاثة أغصان ، يتركب الغصن من ثلاث فقر قافيتها " أ ب جـ " ، من وزن مشتبه ، يمكن تقطيعها على " فعولن فعو . فعولن فعولن . مفاعلن" بالتزام الخبن في التفعيلة الأخيرة عدا الغصن "٥: ٣" جاء سالماً " مستفعلن". والأقفال فيها من سمطين ، الأول مركب من فقرتين قافيتهما " د د " على زنة :"فعولن فعو . فعولن فعولن" فهو لا يختلف عن الأدوار إلا باطراح "مفاعلن" والثاني مركب من ثلاث فقر قافيتها"د و د" على زنة:"فعولن فعولن . مستفعلاتن. فعولن فعو" وقد جانس الوشاح بين التقفية والوزن في فقر السمطين ، فأتى بالفقر المتشابهة الوزن في السمطين على روي واحد، وأتى بالفقرة الحشوية من السمط الثاني المتميّزة عنهن وزناً بروي مغاير لروي الفقر الأخرى. وقد ورد مقام "فعولن" في هذه الموشحة "مفعولن" و"مفعولُ" و"فعولُ". من أبيات هذه الموشحة الأول :

١: ٣ يَا نَفْسُ اقْنَعِي . بِذِكْرِ الخَلِيلِ . عَلَى النَّوى

(مفعولن فعو . فعولن فعولن . مفاعلن)

١: ٤ وَيَا عَاذِلَي . مَا ذِكْرِي لَهُ غَيّْ

(فعولن فعو . مفعولن فعولن)

١: ٥ فَعُيْلانُ فِي الْحَيْ . قَبْلِي تَلَذّذْ . بِتَذْكَارِ مَيْ

(فعولن فعولن . مستفعلاتن . فعولن فعو)

والعلاقة بين وزن الأدوار والأقفال واضحة ، فالأدوار من المتقارب مذيّلاً بتفعيلة الرجز مخبونة ، والأقفال ، السمط الأول من المتقارب فقط ، والثاني مركب من المتقارب والرَّجز مثل الأدوار ولكن تفعيلة الرَّجز جاءت مرفّلة ، وفاصلة بين شطري المتقارب ، وليس في نهايتها كما في الأدوار مع ملاحظة عكس ترتيب شطري المتقارب ، فجيء بالسالم أولاً ، وبالمحذوف آخراً ، عكس الأدوار .

---

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٣-٥ ، غازي " الديوان " ١/٤١٤- ٦ ، وروي الفقرة الأولى من الدور الثالث جاء مقيّداً.

وكما خرّج غازي الموشحتين المتقدّمتين من المقتضب ، خرّج هـذه أيـضاً ، تقدير الأدوار عنده : " مفعولات فعْ . مفعولات فعْلن . عولات فـعْ " وتقـدير الأقفال :" مفعولات فعْلن . عولات فعْلن . مفعولات فعْ " وخرّجها أيـضاً مـن المنسرد (مقلوب المضارع) تقدير الأدوار عنده :" مفعولن مفا . عيلن فاع لاتن . لن فاع لاتن " وتقدير الأقفال :" مفعولن مفا .عيلن فاع لاتن " "مفعولن مفاعيـ . لن فاع لاتن . عيلن فاع لن " . وكعادته لم يفسِّر كيفية قبول مثل هذه التفعيلات في المنسرد ، ولم يدلّل على أنّ الوشاحين كانوا يفعلونه .

٣-المتقارب والرجز والطويل :

(مَيّتات الدِّمَنْ) (١) لمجهول ، و (أذابَ الْخَلَدْ) (٢) لابن القزّاز ، والمعـروف من هذه دوران وثلاثة أقفال ، الأدوار في الموشحتين من ثلاثة أغصان ، الغصن من فقرتين نظام التقفية " أ ب " على زنة :" فعولن مفا . عيلن فعولن " والأقفال مـن سمطين ، الأول من فقرتين من جنس وزن الأدوار ، نظلم التقفية فيه في الموشـحة الأولى " جـ د " وفي الموشحة الأخرى" جـ جـ" والسمط الثاني فيهما من أربع فقر نظام التقفية في الأولى " جـ د هـ هـ " وفي الثانية " جـ جـ جـ د " على زنة :" فعولن فعولن فعولن. فعولن . مستفعلان . فاعْ " إلاّ أنّ الفقرة الثالثة في موشحة ابن القزاز " مستفعلاتن" وقد حلّ مقام " فعولن" في الموشحتين " مفعولن " و" مفعول" و" فعولُ " . وتناوب هذه التفعيلات مطرد عند الوشاحين في المتقارب والطويل ، مثال ذلك البيت السادس من موشحة (مَيّتات الدمن) :

٦: ١ قُلْتُ وَ الـرَّدَى .. إليَّ سَـاعِي
(مفعـولن مفـا علن فعولن)
٦: ٢ إذْ قَـالَ غَـدًا .. أَمْضِي زِمَاعِي
(مفعـول مفـا عيلن فعولن)
٦: ٣ وَمَـدَّ يَـداً .. إلى وَدَاعِـي
(فعـولن مفـا علن فعولن)

---

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٦٦-٨ ، غازي " الديوان " ٥٨٧/٢ — ٩.
(٢) ابن سعيد " المغرب " ٢/ ١٣٦ ، غازي " الديوان " ١٨٢/١-٣.

٦: ٤ أَسْــتودعُ مَــنْ .. وَدَّعْتُ رِبِّي
(مفعــول مفــا عيلن فعولن)

٦: ٥ وَأسْألُــه أنْ . يُصبِّر قَلْبِــي . عَلَى نَواهْ . آهْ
(فعول فعولن . فعول فعولن . متفعلان . فاعْ)

والعلاقة بين وزن الأدوار والأقفال قوية ، وقد ساعد على إبراز ذلك التقفية المستعملة في حشو وزن الأدوار" فعولن مفا . عيلن فعولن" فبدا كأنَّه مركَّب من المتقارب والرَّجز " فعولن فعو. مستفعلاتن" فالوشاح ردّد في السمط الأول وزن الأدوار نفسها ، وردّد في السمط الثاني جملة إيقاع المتقارب المستعملة في الفقرة الأولى من الأدوار ولكن سالمة، مرتين"فعولن فعولن .فعولن فعولن " وأتى بعده بـ"مستفعلاتن" ، أو"مستفعلان " التي تضارع النصف الأخير من شطر الطويل المقفّى في الأدوار، ثم أتى بـ"فاعْ" من حيث إنَّها تـرداد للمقطع الأخير من "مستفعلان" ويؤيِّد هذا المعنى الذي يقع إزاء هذه التفعيلة القصيرة في كلِّ الأقفال . و لم يرد غير هاتين الموشحتين مما استقلّت فقرة فيها بمقطع واحد "فاعْ" .

ولما كان غازي يخرّج حتى الموشحات المركبة من بحر واحد ، فإنَّ هاتين الموشحتين عنده إما من المقتضب وإما من الرَّجز . ويبدو أنَّ تخريجهما من المقتضب كان عنده باعتبار الجملة الوزنية " فعولن فعو" وهو كثيراً ما ينسب ما كان من جنس هذه التفعيلات إلى هذا البحر وأمَّا الرَّجز ، فلتردد "مستفعلاتن" في الأقفال، وإمكانية اطراد الفقرة الثانية (بسبب التقفية الداخلية) على ذلك.

غير أنَّ تردّد وزن الأدوار في موشحات أخرى أدواراً وأقفالاً ، بالتقفية نفسها ، ودون ذلك ، يؤكّد صلتها ببحر الطويل. أما الأقفال فإنَّ مجيء "مستفعلان" أو "مستفعلاتن" فيهما، وحدها، ضمن تفعيلات يغلب عليها إيقاع المتقارب ، لا ينهض بنسبتها إلى الرَّجز وحده ، ولكنها مركبة منهما معاً .

وهكذا فإنَّ الموشحات الأربع المتقدّمة عامة تشترك كلّها في تردد " فعولن فعولن" فيها ، وتختلف فيما أضيف إليها من تفعيلات ، ففي واحدة منها جاءت الأدوار فيها على زنة :" فعولن فعولن ×٢" والأقفال من جنس وزن الأدوار مضافاً

إليها "فاعلن" في الرأس و"فاعلاتن" في الذيل تقديرها:" فاعلن . فعـــولن فعـــولن . فاعلاتن" . والثلاث الأخرى جاءت" فعولن فعولن" فيها مضافاً إليها تفعيلة الرَّجـــز سالمة أو مذالة أومرفّلة مع اختلاف بينها في مواقع الإضافة وفي وزن الأدوار؛ فاثنتان منها الأدوار فيهما على زنة:"فعولن مفا.عيلن فعولن" والأقفال فيهما من سمطـــين، الأول مثل وزن الأدوار ، والآخر على زنة:" فعولن فعولن.فعولن فعولن . مستفعلان فاعْ" إلا أنّ التفعيلة التي قبل الأخيرة جاءت في إحداهما"مـــستفعلاتن". وواحـــدة جاءت الأدوار فيها على زنة " فعولن فعو . فعولن فعولن" . والأقفال من سمطـــين، الأول مثل الأدوار ولكن مجرّداً دون زيادة "مفاعلن" والآخر مثل الأدوار مركـــب لكن مع اختلاف في ترتيب التفعيلات ، وترفيل تفعيلة الرَّجز فيها ، تقديرها:"فعولن فعولن .مستفعلاتن . فعولن فعو".

سادساً : المقتضب :

ورد المقتضب مقروناً بالبسيط أو السريع .

١- المقتضب والبسيط :

واحدة وهي (زَهْرُ الآمال) [1] لابن سهل الأدوار فيها من ثلاثة أغـــصان ، ويتركب الغصن من ثلاث فقر نظام التقفية فيه " أ ب جـ " والأقفال من سمـــط واحد مركب من أربع فقر نظام التقفية فيه " د هـ هـ د " مثال ذلـــك البيـــت الخامس الأخير :

٥: ١	هَلْ يستَعْطفْ . حُسْن أَبي بَكْر . الطَّـلبـــيِّ
٥: ٢	حَكَى يُوسفْ . وَظلّ في البَحْر . كَالـــسَّامريِّ
٥: ٣	لَمَّا اختَلَـفْ . غَنّيْتُ عَنْ جَهْر . غنَا شَـجيِّ
	(مفعــولاتن . مستفعلن فعْلن . مستفعلاتن)

---

(١) " ديوان ابن سهل" ٥١٩- ٢٠، غازي " الديوان " ٢/٢٣١-٢ ، وروي الأدوار " ٢، ٣، ٥ " في الأول مقيد وفي الآخر مطلق وهو الصحيح وبالتقييد يخرّج الدوران"٢، ٣" على " مستفعلان" والدور " ٥" على " مستفعلن " فتكون الأدوار من ثلاثة أضرب ("مستفعلن"، و" مستفعلان"، و" مستفعلاتن") و بالإطلاق تخرّج الثلاثة على "مستفعلاتن".

٥ - ٤ كَمْ يَا تَيَّاهْ . تَعْتَلُّ بالنِّسْيَـانْ . عذْبِي بِـهجْرَانْ . عَسَى تَنْسَاهْ !
(مفعولاتان . مستفعلن فعلان . مســـتفعلاتان . مفـــاعيلان)

ووزن الأقفال " مفعولاتان . مستفعلن فعْلان . مســتفعلاتان . مفعولاتـــان ."
وجاءت " مفعولاتان "الأخيرة مخبونة على سبيل الزحاف " مفاعيلان" في ثلاثة أقفال وهو من تزحيف " مفعولاتان" في تواشيح أخرى . أما الأدوار فجاءت كالأقفـــال باطّراح التفعيلة الأخيرة منها مع تغيير في التفعيلة الأولى ؛ فالدور "١" جاء على زنة " مفعولاتان . مستفعلن فعْلن . مســتفعلاتن " والأدوار الأخــرى " مفعـــولاتن . مستفعلن فعْلن . مستفعلاتن " إلا أنَّ الدور الرابع التزم فيه خبن التفعيلة الأولى وهو من تزحيفاتها عند الوشاحين فيما كان من جنس هذه الموشحة أو غيرها (١).

وواضح أنَّ نسبة هذه الموشحة إلى بحر محدد غير ممكن . وذكر غازي أنَّها من المقتضب أو الرَّجز أو السريع، والواقع أنَّ الموشحة يتنازعهـــا بحـــران: المقتضـــب والبسيط . فالأدوار باطراح رؤوسها أقرب ما تكون إلى البسيط " مستفعلن فعْلن . مستفعلاتن" وقد ورد هذا الوزن مستقلاً في موشحات أخرى (٢).ومجتمعاً مع الرَّجز في أحيان أخرى (٣) . وهي باطراح التفعيلة الأخيرة "مستفعلاتن" أقرب ما تكون إلى المقتضب: " مفعولاتن . مستفعلن فعْلن" وقد ورد هذا الوزن مجـــرَّداً في الأدوار وفي السمط الأول من أقفال موشحتين لابن خاتمة ، ومذيّلاً بتفعيلة "مفاعيلن" في السمط الثاني منها (٤).

أما الأقفال فهي تمثّل درجة أعلى في التركيب ، فهي تزيد عن الأدوار بتفعيلـــة أخرى " مفعولاتان " ، وقد أتى الوشاح بها مضارعة للتفعيلة الأولى الـــتي جـــاءت مقفّاة على هيئة الترئيس في حين أنَّها جزء من الوزن الأساسي . وبهذه الزِّيادة غـــدا الوزن بما فيه من تركيب أصلاً كما هو بيِّن في الأدوار ، كأنَّه من البسيط مجنحـــاً

(١) انظر : الموشحات المتنوعة البحر البسيطة.
(٢) انظر ص ٣٩٨ من هذا الكتاب
(٣) انظر موشحة ابن سهل (نعيمي) .
(٤) انظر ص ٣٩١ - ٢ من هذا الكتاب .

بتفعيلة " مفعولاتان" في الرأس ، والذيل. والمضارعة بين الرأس والذيل لم تكن قاصرة على نوع التفعيلة فحسب ، بل في الروي أيضاً : (كَمْ ياتِيّاهْ . عَـسَى تَنْـسَاهْ) وكذلك جاءت الفقرتان الحشويتان اللتان يمكن نسبتهما إلى البسيط بتقفية واحـدة مخالفة لتقفية الطرفين (تعتل بالنِّسيانْ ، عِذْني بِهِجْرانْ) .

٢- المقتضب والسريع :

ويظهر هذا في موشحتين تختلفان في الإيقاع الأساسي للأدوار ، وتتشابهان في كيفية تركيب الأقفال مع فارق بينهما وهما كالتالي :

(نَمْ يَا رَذاذْ) [١] لابن شرف ، الأدوار يمكن تخريجها من المنسرح أو المقتضب على زنة :" مستفعلاتن . فاعلات مفعولن " وهو وزن له نظائر في تواشيح أخـرى سبقت الإشارة إليها ، والأقفال من سمط واحد مركب من ثلاث فقر نظام التقفيـة فيه " جـ د هـ " على زنة " مستفعلان . مستفعلن فاعلان . فاعلات فعْـلان" . مثال ذلك قفل الدور الثالث :

لَنَا مَـلاذْ . وَللزَّمَان انْقِضَاضْ . للْعُلوم حَفَّـاظْ

(متفعلان . متفعلن فـاعلان . فاعلات فعْلان)

ووزن فقر الأقفال يشبه وزن الأدوار من حيث إنَّ " مستفعلان " في الأقفـال تشبه " مستفعلاتن" في الأدوار . و" فاعلات مفعول = (فعْلان) " في الأقفال تشبه " فاعلات مفعولن " في الأدوار . ويلحظ هنا مجانسة الوشاح بين الرأس والختام في إعلال الأدوار والأقفال فـ" مستفعلاتن" جاء معها "مفعولن" ، و"مستفعلان" جاء معها "فعْلان" . غير أنَّ الأقفال تختلف عن الأدوار بزيادة "مستفعلن فاعلان" والـتي هي وحدها من البسيط ، غير أنَّها مع ما قبلها تشكِّل إيقاع السريع بوضوح منضافاً إليه إيقاع المقتضب " فاعلات فعْلان " الذي هو منشقٌّ من المنسرح المـستعمل في الأدوار . ومن هنا كان للتقفية في حشو المنسرح ، دورها ، إذ قسمته إلى فقرتين " مستفعلاتن. فاعلات مفعولن" وقد سوَّغ هذا التقسيم ، تكرار الفقـرة الأخـيرة "فاعلات مفعولن " مرّة أخرى في الأقفال مع إيقاع آخر وهو السريع ، ولكـن في

---

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٠٣-٤ ، غازي " الديوان " ٢/٢١-٣.

صورة لم تفقد فيها الأدوار والأقفال علاقتها بالمنسرح .

(مَنْ ذا يَهيمْ)[1] لابن مالك،الدور فيها من ثلاثة أغصان نظام التقفية فيه "أ أ أ" والقفل من سمط واحد مركب من أربع فقر نظام التقفية فيه "ب جـ د د " مثال ذلك البيت الثاني :

٢: ١ بِنَفْسِي وَمَا عَنْه لِي إقْصَارْ

٢:٢ مُحَيَّا لَه سَاطعُ الأنــوارْ

٢ : ٣ تَجَلَّى فحَارَتْ بِه الأبْصَارْ

مقتضب (مفاعيلن مستفعلن فعْلان)

متقارب (فعولن فعولن فعولن فاعْ)

٢: ٤ خدٌّ وسيمْ . يَبْدُو فَيُغْــشِيني . كَما لاحْ . سَنَا الكَوكبِ الوَضَّاحْ

(مستفعلان . مستفعلن فعْلـــن + مفاعيل . فعــولن مفـــاعيلان)

(= = = + فعولان . = فعــولن فاع)

ووزن هذه الموشحة محيّر ، فالمألوف أن تأتي أشــطار الأدوار ممثلــة للــوزن الأساسي الذي يتكرر في القفل مع غيره ، وليس الأمر كذلك هنا ، فالأدوار مــن المقتضب على زنة :" مفعولات مستفعلن فعْلن " إلا الدورين " ١، ٢" فقد جــاء ضربهما مسبغاً "فعْلان" . وقد جاءت فيها كلّهــا في الاكثــر " مفاعيــل" مقــام "مفعولات ". ويمكن تقطيعها في حال الخبن على المتقارب " فعولن فعولن فعولن فعْ" ويكون آخرها "فاعْ" في حال إتيان " فعْلان " محل "فعْلن" . وينطبق هذا على أدوار الموشحة كلّها عدا " ١: ٣ " الذي جاءت فيه " مفعولات" على أصلها ، وتكــون حينئذ التفعيلة الأولى ، في حال حملها على المتقارب " مفعولن " وعدا "٣: ٢" الذي جاء على زنة " مفعولُ مفتعلن فعْلن " فيكون في حال تقطيعه على المتقارب" فعْلن فعول فعولن فعْ" وهو يشبه البسيط (مستفعلن فعلن فعْلن) و "٤: ٢" الذي جــاء من الهزج على زنة " مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن " وذكره غازي بصورة يكون فيهــا

(١) ابن الخطيب " الجيش" ٢٢٢- ٣. غازي " الديوان " ٢/٥٦-٧.

من المقتضب " مفعولات مستفعلن فعْلن " .

أما الأقفال فجاءت مركّبة من السريع ومقلوب الطويل على زنة: "مستفعلان. مستفعلن فعْلن . فعولان . فعولن مفاعيلان " وهما وإن كانا يخالفان وزن الأدوار ، فإنّ وزن السريع المستعمل أولاً في الأقفال يشبه وزن المقتضب المستعمل في الأدوار في الجملة التي على زنة " مستفعلن فعْلن " ولا إشكال في مجيء "فعْلان" محل "فعْلن" في بعض الأدوار ، لأنّ مثل هذا التغيير لا يخرج الوزن من بحره . ولعلّ الوشاح استلهم هذا الوزن المركّب من تفعيلات الدائرة التي فيها المقتضب " مستفعلن مستفعلن مفعولات " فغير ترتيب التفعيلات ليستخرج هذه التشكيلة من الأوزان الموجودة في الدائرة .

أمّا الوزن الآخر من الأقفال فيخرّج على زنة مقلوب الطويل مجزوءاً " مفاعيلْ . فعولن مفاعيلان " ومسوِّغ إتيانه هنا أنّ " مفاعيلُ" هنا تشبه " مفاعيلُ " المخبونة زحافاً في المقتضب . وإذا ساغ للوشاح إتيان " مفاعيلْ " في القفل ، فإنّ الانتقال منه إلى " فعولن مفاعيلان " ليُشكّل معاً إيقاع مقلوب الطويل — بات ميسوراً ؛ وذلك لكون هذه التفاعيل من جنس فصيلة التفعيلة المتقدّمة .

وقد استعان الوشاح في الانتقال بين الإيقاعين : إيقاع السريع وإيقاع مقلوب الطويل بحرف روي مطلق مكسور مشبع يمثل نهاية القرار وخاتمته . وإن لم يكن في نهاية الشطر . والاستئناف فيما بعده ، يعني استئناف إيقاع جديد . وقد أكّد هذا الانتقال بإجراء تقفية ثابتة في التفعيلة الأولى من كل نمط . مع ملاحظة أنّه خالف بين حركة الروي وحرفه ، فيما بين التفعيلة الأولى التي جاءت على هيئة الرأس — وإن كانت من صلب الوزن وبين التفعيلة الأخيرة في كلا النمطين ؛ فنمط السريع جاء بحركة مقيّدة في الرأس ، ومطلقة في التفعيلة الأخيرة ، وكما خالف بينهما في الحركة ، خالف بينهما في الروي والوزن فجاء روي الرأس " ميماً " وقافيته من المترادف (علان) من " مستفعلان " .وجاء روي التفعيلة الأخيرة منه " نوناً " وقافيته من المتواتر " فعْلن " . في حين جاء بالتفعيلة الأولى والأخيرة من نمط مقلوب

الطويل ، من جنس واحد من حيث التقفية ، فهي فيهما من المترادف ، وحـــرف الروي وحركته فيهما واحدة وهو " الحاء " ساكنة .

وبمقابلة موشحة ابن شرف (نَمْ يَا رَذاذْ) بموشحة ابن مالك هذه ، يظهر أنّهما تتشابهان في الشق الأول من الأقفال ، فهو في الأولى " مستفعلان . مستفعلن فاعلان " وفي الثانية " مستفعلان . مستفعلن فعْلن " إلا أنّه جاء في الموشحة الأولى مقروناً بإيقاع المقتضب "فاعلات مفعولْ " مع أدوار من المقتضب المنشقّ من المنـــسرح ، وجاء في الأخرى مقروناً بإيقاع مقلوب الطويل " مفاعيل . فعولن مفاعيلان " مـــع أدوار من نمط آخر من المقتضب .

سابعاً : الوافر والرَّجز :

موشحتان هما : (قَدْ دَعوتُك) (1) للتطيلي ، و(غَرَامِي)(2) للمنيشي ، الــدور فيهما من ثلاثة أغصان ، والغصن من فقرتين نظام التقفية فيــه " أ ب " مــن وزن مركّب من الوافر والرَّجز على زنة " مفاعلتن مفاعلتن . مستفعلاتن " عدا عــروض الدور الأول من موشحة التطيلي جاءت مسبغة " مفاعلتان " .

والأقفال في الأولى من سمطين الأول من ثلاث فقر على قافية واحدة " جـــ جـــ جـــ " من الرَّجز على زنة " مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن " والثاني مـــن فقرتين مختلفتي القافية "دجـــ" من البسيط على زنة " مستفعلن فعْلن . مـــستفعلن " والذي يبدو أنّه مجرّد تقصير لتفعيلة الرَّجز باطراح وتدها (وقد اجتمع هذا الــنمط بترفيل آخره أو تذييله في أدوار موشحات أخرى أقفالها من الوزن نفسه ووزن آخر من الرَّجز وهو المنهوك) مثال ما تقدّم ، قول التطيلي في البيت الثاني :

٢ : ١ سِهَامُ البَيْنِ يا عُمَرُ . أَقْصَدْنَ عَبْدَكْ

(مفاعلتن مفاعلتن . مستفعلاتــن)

---

(1) ابن الخطيب "الجيش" ٣٩-٤٠ ، "ديوان الأعمى التطيلي" ٢٧٧-٨ ، غازي "الديوان" ١/٢٨٢-٤ وبينهما فروق في الرواية .

(2) ابن الخطيب "الجيش" ١١٦-٧ ، غازي "الديوان" ١/٣٣٤-٦ ، وورودي الدور الثاني مقيد في الأخير ، والصحيح إطلاقه .

٢ : ١ سِهَامُ البَينِ يا عُمَرُ . أقْصَدْنَ عَبْدَكْ

(مفاعلتن مفاعلتن . مستفعلاتـــن)

٢ : ٤ فَيَـــا قَصي . أنَا الرَّمـــي . وَلا قِسيْ

(متفعلن . متفعلـــن . متفعلن)

٢ : ٥ (لِلْبَين إنْ جَـــدَّا . إلا المطـــــيْ)

(مستفعلن فعْلن . مســــــتفعلن)

أما أقفال موشحة المنيشي فجاءت من سمط مركب من فقرتين مـــن منـــهوك الرَّجز مع اختلاف بينها، فجاء سالماً في القفلين الأول والثالث"مستفعلن . مستفعلن" ومرفّلاً آخره في القفل الرابع"مستفعلن . مستفعلاتن" ومرفّلاً من صدر التفعيلة الثانية في القفل الثاني" مستفعلن. تن مستفعلن" = "مستفعلاتن مستفعلن" ومرفّلاً صـــدر التفعيلة الثانية وآخرها في القفل الخامس"مستفعلن. تن مستفعلاتن" = " مستفعلاتن مستفعلاتن" ، والأقفال كالتالي:

١ : ٤ صَبْراً أَقلْ . وَالأمْـــرُ جَلْ

(مستفعلن مســــــتفعلن)

٢ : ٤ يَا مُسْتحلْ . هَلْ قتلْتَ حلْ

(مستفعلن تن مـــتفعلن)

٣ : ٤ دَمـــاً يُطلْ . سَـــاعة يُسَـــلْ

(مـــتفعلن مســــــتفعلن)

٤ : ٤ فيَسْـــتقلْ . إن يتْلَف الكلْ

(متفعلن مستفعـــلاتن)

٥ : ٤ العزُّ كـــلْ . إن يحتمل الذلْ

(مستفعلن تن مفتعلاتن)

وقد ذكر غازي الأشطار " ٢ : ٤ ، ٤ : ٤ ، ٥ : ٤ " بتغيير تكون فيها على زنة "مستفعلن . مستفعلن" . وقد خرجت "مفاعلتن" في بعض أجـــزاء الموشـــحتين إلى

واحدة. ويبدو أنّه وإن أمكن ضبط الإيقاع الذي ينتمي إليه أو تحدّثه تفعيلات الوافر فإنّ الخروج منه إلى "متفاعلتن" و"فاعلات" ، و"فاعلاتن" لا يُعرف له ضابط .

وفي موشحة المنيشي حلّت في الغصنين"٥: ٢،١" "مفاعيلن" محل "مستفعلاتن"، ولما كانت أجزاء الوافر في هذين الغصنين معصوبة أشبهت مثلّث الهزج "مفاعلْتن . مفاعلْتن . مفاعيلن" وذكرهما غازي بصورة ترتدّ فيهما "مفاعيلن" إلى "متفعلاتن" .

وقد جاءت " مفاعلتن " في هذه الموشحة في أكثر الأحوال مزاحفة بالعصب ، والعصب هنا تقبله غريزة الوشاح للحدِّ أولاً من توالي أربع حركات ، وللتمهيد ثانياً إلى الانتقال إلى الرَّجز ؛ لأنَّ صدر " مستفعلاتن" يضارع عجز " مفاعلتن" معصوبة " مفاعيلن " التي هي تفعيلة الهزج سالمة . ويذكِّر هذا بما كان من جمع بين البسيط والهزج في موشحتين تقدَّمتا .

* * *

وباستعراض ما تقدّم من موشحات يمكن حصر الصور الوزنية المركّبة مشفوعة بعدد موشحات كل صورة :

أولاً : الكامل والهزج : موشحة واحدة .

د: متفاعلن متفاعلن .. متفاعلن متفاعلان

ق: متفاعلن متفاعلن مفاعيلان . متفاعلن متفاعلاتن

ثانياً : المجتث : ثماني موشحات .

١– المجتث والمتقارب : موشحة واحدة .

د : مستفع لن فاعلاتن

ق : مستفع لن فاعلاتن فعولْ . مستفع لن فاعلاتن

مستفع لن فاعلاتن

٢– المجتث والرَّجز : ثلاث موشحات .

د: مستفعلن لن فاعلاتن .

ق: مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعليّاتن

= = = =

٣- المجتث والمتدارك : موشحة واحدة .

د: مستفع لن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلاتن

ق: مستفع لن فاعلاتن . فاعلان . فاعلان . مستفع لن فعْلن

= = . = . = . = =

٤- المجتث والمقتضب : ثلاث موشحات .

٤: ١ د: مفعولاتن . مستفعلاتن

ق: مفعولاتن . مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن

وجاءت التفعيلة الأخيرة في أقفال إحدى الموشحتين " فعْلن ".

٤: ٢ د: مفعولن . مستفعلاتن ×٢

ق: مفعولن . مستفعلاتن .. مفعولن مستفعلاتن

مفعول . لن مستفعلاتن .. = =

= (مستاف عيلن فاعلاتن)

ثالثاً البسيط : ثلاث موشحات :

١- البسيط والطويل : موشحة واحدة .

د: مستفعلن فاعلن فعولن . مستفعلن فاعلن فعو

ق: مستفعلن فاعلن فعولن . فاعلن فعولْ . فاعلن فعولْ . فعولن مفاعيلن.

= = . = = . = = . = = =

٢- البسيط والهزج : موشحتان .

١- د: مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلان

ق: مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلان

= = = = . مفاعيلن . مستفعلن فعْلن .

٢- د : مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن

مستفعلن فعْلن .

ق: مستفعلن فعْلن . مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن

مفاعيلن . مستفعلن فعْلن . مفاعيلاتن . مستفعلن فعلن .

رابعاً : الرَّجز : تسع عشرة موشحة

١- الرَّجز والبسيط : أربع عشرة موشحة .

١ : ١ د: مستفعلن مستفعلان

ق: مستفعلن مستفعلن . مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن

١ : ٢ د: مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلاتن .

ق: مستفعلن فعْلان . مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان.مستفعلان . مستفعلن فعْلان

١ : ٣ د ، ق : مستفعلن مستفعلاتن . مستفعلاتن . مستفعلن فعْلن

١ : ٤ د: مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن

ق: مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن . مفعولن

٢- الرَّجز والمقتضب : موشحة واحدة .

د: مستفعلاتن . مستفعلن . مستفعلاتن

ق: مفعــول . مفعولان . مستفعــلان

مستفعلان . مستفعلان. مستفعلان

مستفعلان . مفعــول . مفعولان

٣- الرَّجز والمتقارب : موشحة واحدة .

د: مستفعلن فعولن . مفعولاتان

مستفعلن فعولن .

ق: مفعولن فعولْ . مستفعلاتن . مفعولن فعولْ . مفعولن

٤- الرَّجز والطويل : موشحة واحدة .

د: مفعولاتان . مستفعل فعولن . مفعولاتان

ق: مفعولاتان . مفعولاتان . مفعولاتان . فعولن مفاعيلان

٥- الرَّجز ومقلوب الطويل : موشحتان .

د : فعْلن . مستفعلن فعولن

ق : فعْلن . مستفعلن فعو . مفاعيلن فعولن . مفاعيلن فعولن

خامساً : المتقارب (مفعولن فعولن) : أربع موشحات :

١- المتقارب ومقلوب المديد : موشحة واحدة .

د: مفعولن فعولن = (فعْلن فاعلاتن)

ق: فاعلن . مفعولن فعولن . فاعلاتن

(فاعلا . تن مستفعلاتن . فاعلاتن)

٢- المتقارب والرَّجز : موشحة واحدة .

د: مفعولن فعو . مفعولن فعولن . مستفعلن

ق: مفعولن فعو . مفعولن مفعولن

مفعولن فعولن . مستفعلاتن . مفعولن فعو

٣- المتقارب والرَّجز والطويل : موشحتان

د : مفعولن مفاعيلن فعولن

ق: مفعولن مفاعيلن فعولن

مفعولن مفعولن . مفعولن مفعولن . مستفعلان . فاع .

سادساً : المقتضب : ثلاث موشحات.

١- المقتضب والسريع : موشحة واحدة

د: مستفعلاتن . فاعلات مفعولن

ق: مستفعلان . مستفعلن فاعلان . فاعلات مفعولْ

٢- المقتضب والسريع ومقلوب الطويل : موشحة واحدة .

د: مفعولات مستفعلن فعْلن

ق: مستفعلان . مستفعلن فعْلن . مفاعيلْ. فعولن مفاعيلان

٣- المقتضب والبسيط : موشحة واحدة.

د: مفعولاتان . مستفعلن فعْلن . مستفعلاتن

ق: مفعولاتان . مستفعلن فعْلان . مستفعلاتان . مفعولاتان

ق: مفعولاتان . مستفعلن فعْلان . مستفعلاتان . مفعولاتان

سابعاً : الوافر : موشحتان :

١- الوافر والرَّجز :

د: مفاعلتن مفاعلتن . مستفعلاتن

ق: مستفعلن . مستفعلن

٢- الوافر والرَّجز والبسيط :

د: مفاعلتن مفاعلتن . مستفعلاتن

ق: مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن

مستفعلن فعْلن . مستفعلن

ولدى تأمل هذه المجموعات يتبين أنَّ جملة البحور التي جاءت مقترنة ، على الترتيب ، كالآتي :

الطويل مع البسيط أو الرَّجز أو المتقارب

البسيط مع الطويل والوافر أو الهزج أو الرَّجز أو المقتضب

الوافر مع البسيط أو الرَّجز أو هما معاً .

الكامل مع الهزج .

الرَّجز مع الطويل أو مقلوبه أو البسيط أو الوافر أو المقتضب أو المتقارب.

المجتث مع الرَّجز أو المتقارب أو المتدارك .

المقتضب مع البسيط أو الرَّجز أو السَّريع ، أو السريع ومقلوب الطويل معاً .

المتقارب مع الطويل أو مقلوب المديد أو الرَّجز، أو الرجز والطويل معاً .

وقد كان التركيب في مجمله ، بين بحور متجانسة ، غالباً ، كالطويل مع المتقارب أو البسيط مع المجتث أو الرَّجز مع المجتث ، أو المجتث مع المتدارك ، أو الرَّجز مع المقتضب . ولا شك أنَّ تحرّي التناسب والمشابهة يكون دائماً وراء اختيار البحور والضروب المجتمعة ، فإنَّ تنويع الوزن عندهم يقوم في الأكثر على فنية تقصير أو تطويل الوزن المعياري؛ فمستفعلن في الرَّجز مثلاً يضاف إليها مقطعان متوسطان هما من صدر التفعيلة باطراح الوتد فيشبه ذلك حينئذ البسيط ، و "فاعلاتن " في

الكامل والهزج ، أو المجتث والمتقارب . مع ملاحظة أنّ التركيب بين هذه البحور المشار إليها قد جاء بين أنماط وزنية مشتبهة تحتمل النسبة إلى أكثر من بحر نحو " مستفعلن فعولن " التي يمكن نسبتها إلى الرَّجز والمنسرح ، ونحو " مفعولن فعولن " التي يمكن ردّها إلى المتقارب أو المقتضب ، ونحو " مستفعلن فعْلن"التي يمكن تخريجهافي البسيط والمجتث و" مستفعلاتن . فاعلات مفعولن "التي يمكن تخريجها في المنسرح وفي المقتضب ، وكذلك في البسيط " مستفعلن فعْـ لن متفعلن فعْلن " . ومثل هذا الاشتباه متحقق في النوع الأول من الموشحات المتنوعة البحر (البسيطة) التي يعتمد فيها تنوع البحر على التوازي .

والتركيب يجيء عادة في الأقفال دون الأدوار وليس العكس ، ما عدا حالة واحدة كان فيها التركيب في الأدوار دون الأقفال . كما يجيء فيهما معاً على قلّة فالموشحات الأربعون ، عشرون منها جاء التركيب فيها في الأقفال دون الأدوار ، وهي المذكورة في (أولاً ، ثانياً ، ثالثاً ، رابعاً : ١:١ ، ٢، ٢ ، خامساً : ١: ٣، سادساً : ١، ٢) أما الأدوار فهي بسيطة الوزن . وقد حافظ الوشاحون فيها غالباً على وحدة الضرب في كلّ الأدوار وقلّ أن خرجوا إلى ضرب آخر خلافاً للموشحات التي جاءت بسيطة كلها التي يشكّل الخروج من ضرب إلى آخر سمة بارزة فيها. وكأنّ الوشاح رأى هنا في تركيب الأقفال ما يغني عن التنويع في الأدوار هذا بالإضافة إلى أنّ التركيب في الأقفال ، لكي يبرز للمتلقي ، يحسن أن تسبقه نغمة ثابتة ، لا متنوعة ، لينصرف الذهن كلية إلى إدراك ذلك التركيب : حيث إنّ التركيب في الأقفال والتنويع في الأدوار معاً قد يشتّت النغم في الموشحة ، ويفقدها بهاء تركيبها ، فتبدو خليطاً من الانتقالات النغمية .

ومع أنّ التركيب جاء في بعض الموشحات في الأقفال والأدوار معاً إلا أنّ الأقفال غالباً تظل متميزة بمرتبة تركيب أعلى يجعلها في جملتها حاملة للنمط الوزني الأكمل الذي يتضمن في بعض أجزائه نمط وزن الدور ، وتفصيل ذلك كالآتي :

موشحة واحدة تركيب الأدوار فيها من جنس تركيب الأقفال (رابعاً : ١: ٣)

اثنتا عشرة موشحة تركيب الأقفال فيها يختلف عن تركيب الأدوار بزيادة تفعيلة (رابعاً : ١: ٤ ، سادساً : ٣) غير أنّ الأدوار في الموشحات (رابعاً : ١: ٤)

وإن كانت مركبة من بحرين فهي بسيطة البناء ذات عروض وضرب ، يستقل فيها كل مصراع ببحر ، فالتنوّع فيها يعتمد على التوازي لا التركيب ، في حين أنّ الأدوار في الصورة (سادساً : ٣) متداخلة التفعيلات ولا عروض فيها وإنما ضرب فقط ، وبناءً عليه فهي مركّبة البناء .

خمس موشحات التركيب فيها شاملاً الأقفال والأدوار ولكنها تختلف في البحر المضاف إليهما " رابعاً : ٣. ٤ . ٥ ، سابعاً : ٢" .

وهناك موشحة واحدة تركيب الأقفال فيها من جنس تركيب الأدوار من حيث نوع التفعيلات ولكنها تختلف عنها في كيفية تركيبها وكمّها (خامساً : ٢) . كما وردت موشحة فريدة جاء فيها الدور مركّباً من وزنين والقفل من بحر واحد "سابعاً: ١" .

وحين يكون القفل من سمطين فإنّهما إمّا أن يتماثلا في الوزن كما في موشحة ابن خاتمة التي جاءت أقفالها من سمطين كلاهما على زنة : " مستفع لن فاعلاتن . فاعلان . فاعلان . مستفع لن فعْلن " وإمّا أن يختلفا قليلاً أو كثيراً كأن يجيء أحد السمطين من بحر والآخر من بحر آخر ، أو أن يتجوّز الوشاح في تغيير علل الأجزاء المقفّاة ، نحو أقفال موشحة ابن سهل (غرور) التي جاءت على زنة :" مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن فاعلياتن " وسمطها الثاني على زنة :" مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعليّاتن " . غير أنّ هذا التجوّز لا يصيب الضرب في كلّ الأحوال . فضلاً أنّ هذا التجوز في المواقع المذكورة ملتزم به في كل الأقفال . فهو في هذا كالعلل في العروض العربي ، وهذه هي قاعدة الوشاحين في بناء الأقفال من سمطين ، وفي تجوزاتهم فيها مع ملاحظة أنّ الحفاظ على وحدة الضرب ينطبق أيضاً في حالة مجيء القفل من سمطين مختلفي النمط نحو :

مستفعلن فعْلن . مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن

مفاعيلن . مستفعلن فعْلن . مفاعيلاتن . مستفعلن فعْلن

فالقافية هنا ، رغم اختلاف السمطين في ترتيب التفعيلات ، واحدة ، وهي من

المتواتر "عيلن " من " مفاعيلن " في السمط الأول ، و " فعْلن " في السمط الثاني .

وقد جاء التركيب في الموشحات سواءً ما كان منه في الأقفال أم في الأدوار مميّزاً بتقفية لازمة ، فيما عدا موشحتين إحداهما من المجتث ، والأخرى من الكامل مع إقحام تفعيلة فيهما من بحر آخر . بل إنّ كل نمط من الأنماط المركّبة ينحلّ بتقفية داخلية إلى فقر . مما كثّر فقر الأقفال مع ملاحظة ميل الوشاحين في المركبات إلى الإسكان في نهايات الفقر بتقييد حرف الروي أو بما يتيحه القصر والتذييل والإسباغ من جمع بين الساكنين وهو الأكثر .

وقد يحسن الإشارة هنا إلى أنّ الالتفات إلى التنويع في الوزن بسيطاً أو مركباً كان في فترة متقدّمة تعود إلى عصر الطوائف ، وأنّ أكثر الوشاحين في ذلك العصر الذين أمكن الوقوف على موشحات لهم ، وردت لهم موشحة أو موشحتان متنوعة البحر . وأنّ هذا التنويع استمرت آثاره وزادت أساليبه على مرّ العصور ، في عصر المرابطين وأبرزهم في ذلك : التُّطيلي ، وابن بقّي ، والمنيشي .. وكذلك في عصر الموحدين ، وأبرزهم : ابن سهل وابن عربي والششتري وابن الصباغ . ويتميز ابن خاتمة في العصر الغرناطي في القدرة على توليد وإبداع موشحات من أوزان جديدة متنوعة لم نعهد لها ، فيما مضى ، مثالاً في التركيب والتنويع . أمّا العقيلي فهو وإن وردت له أكثر من مقطّعة متنوعة الوزن ، فإنّها تضرب على نغم واحد ، وربما كانت مستلة جميعها من قطعة واحدة .

والعجب أن يلمس المتأمل محاولات الوشاحين تفتيق الأوزان وتوليدها وتركيبها، وتهذيبها على امتداد العصور ، إلا العصر الغرناطي — فإنّ التنويع فيه — باستثناء ما كان من ابن خاتمة خاصة — انحسر كانحسار سلطان العرب عن كثير من بلدان الأندلس ، وكأنّ سقوط تلك المدن لم يبق أملاً للتنافس في ابتكار الأوزان واختراعها ، وأنّه من غير المناسب نحت أو تأليف أشعار على أوتار غريبة الإيقاع ، وأنّ الأولى الأوبة إلى أيسر قوالب النظم التي لا جدال حولها وهو أسلوب القصيد ، ولكن موشحاتهم فيه جاءت محمّلة بأثقال من المحسنات البديعية والتوريات التي لم يسلم منها أغلب نتاج ذلك العصر شعراً أو نثراً .

الخاتمة

خلاصات ونتائج

تضافرت فصول هذا البحث وما تقدّمها من تمهيد على الكشف عن الضوابط الوزنية للموشحات ، والبحث عن مزيد من الأدلة والبراهين المقنعة لتأكيد عروبة هذا اللون من الأداء . وتمييز الأساليب المطردة من الشاذة فيه.

فأثبت في التمهيد الخاص بالبناء الفني للموشحات أنّ أنواع بنى الموشحات ليس أمراً يختص بالشكل الخارجي للموشحة وإنما هو ركن أساسي في طرائق أساليب الأداء التوشيحي عامة يقوم عليه صحّة تقدير الموشحة ، وأنّ تقدير صحة الوزن يتوقف على تحديد نوع البنية أولاً ومعرفة التوزيع الإيقاعي لأجزاء الموشحة . وأنّ المطلع في الموشحة وإن رأى بعض الدارسين أنّه لا يشكل أهمية كبرى ويمكن الاستغناء عنه فإنّ هذا الاستغناء كان قليلاً ولا تحكمه قاعدة ؛ إذ يكون في مختلف أنماط بنى الموشحات بسيطة ومركّبة . ولكنه اطرد في أنماط خاصة من الأوزان وشكّل ظاهرة بارزة عند وشاحين بعينهم كالمنيشي وابن رُحيم . ويظل للمطلع قيمته الفنية في تمييز الموشحات من غيرها من القوالب الفنية كالمسمطات . وهو غالباً أعلق ببناء الموشحة من وزنها ، وأنّ الجزء الواحد غصناً كان أو سمطاً ، خرجة أو غير خرجة لا يمكن الاعتماد عليه وحده في ضبط ميزان الموشحة إلا في الموشحات البسيطة ، أما المركّبة فإنّ التعرف على النمط الوزني فيها يكون بالنظر إلى وحدة البيت : الدور والقفل معاً ، وأنّ عدد الاغصان والأسماط وكذلك الأبيات متروك أمره لحرية الوشاحين ، غير أنّهم كانوا يميلون غالباً إلى عدد معين فيها ، فيجعلون الأدوار على ثلاثة أغصان والأقفال على اثنين ، أمّا عدد الأبيات فغالباً ما تكون خمسة أو ستة مع ملاحظة أنّ الاستكثار من الأبيات وإيصالها إلى تسعة أو عشرة إنّما كان في فترة متأخرة في العصر الغرناطي عند ابن الخطيب وابن زمرك والخلوف .

وكشف الفصل الأول عن اتجاهين في الدّراسة الوزنية للموشحات ، ينطلق أحدهما من مقاييس العروض العربي ، والآخر من مقاييس العروض الغربي . وقد خلصت دراسة كلا الاتجاهين إلى تقرير جملة من الضوابط العامة :

١- عروبة هذا اللون من الأداء والدليل على هذا كثرة الدّراسات التي تسلّم بمجيء قسم من الموشحات منتظمة على مقاييس العروض العربي . واطراد تقطيع كثير منها

على أوزان الشعر المعروفة والتغييرات المستعملة فيها ، ولا يدفع هـذا الاختلاف الدّارسين في تحديد البحر أحياناً فذلك أكثره كان في الأوزان المشتبهة المقصّرة خاصة ، ومثل ذلك الاختلاف حاصل عند العلماء المتقدمين .

٢- الاعتماد على المقاطع في ضبط ميزان الموشحة . ولقد كشف النقد الموجه لطريقة العروض المقطعي عن سلبيات الأخذ بها في تقدير وزن الموشحات العربية ومن أبرز المآخذ على هذه الطريقة أنّها لم تخل من كثير من الاستثناءات والاستدراك بافتراض النقص والزّيادة في أنظمة المقاطع لتستوعب ما في الموشحات من ظواهر وزنية غريبة أحياناً وهي في الواقع نتيجة طبيعية لتحول أسلوب بنيتها عن أسلوب القصيد . والاعتماد على الكم المقطعي دون اعتبار لكيفية توالي هذه المقاطع . واحتساب أعدادها في ضوء المعايير الثلاثة (زيادة ، نقص ، اعادة توزيع) بغية تحقيق وحدة مقطعية للموشحة لم يعط الصورة الفعلية لعروض الموشحة وكمّها المقطعي أو على فرض اطراد النسق المقطعي فإنّ الحاجة تظل قائمة إلى معيار يضبط كيفية توالي الأنساق المقطعية على النحو الذي التزم به الوشاحون وهو ما يردنا ثانية إلى الاحتكام إلى الوزن العروضي العربي .

ويلحظ أنّ استخدام المقاطع (عند أولئك الذين يأخذون بالعروض العربي) بدلاً من الأسباب والأوتاد وإن كان أكثر اختصاراً وفيه حل لكثير من التغييرات التي طرأت على الوزن وما يجوز فيها وما لا يجوز . وقدرتها على إبراز وحدة مقطعية للأدوار (لجمع الوشاحين غالباً بين ضربين يقوم أكثره على زيادة ساكن) لايبرز توجه الوشاحين نحو استعمال المقطع الطويل المترادف (المنتهي بساكنين) الذي يشكّل خصيصة بارزة عند الوشاحين، وكذلك لا يظهر ذلك التنويع الكبير في الضروب المزاحفة للموشحة الواحدة . كما أنّ الأخذ بهذا النظام لا يبرز ميل الوشاحين نحو زحاف ما أكثر من غيره . إضافة إلى أنّ بعض الزحافات تخلّ بعدد المقاطع في الموشحة مثل التشعيث في الخفيف ، والجمع بين مفعولن ومفتعلن في المنسرح والمقتضب ، فإنّه يؤدي إلى تراوح الموشحة من هذه البحور بين اثني عشر وأحد عشر مقطعاً . ومثل ذلك يقال في سائر الترحيفات التي استباحها الوشاحون مما يقوم على نقصان مقطع .

٣- الاعتماد على نظام الفقرة في الموشحات باعتبارها وحدة وزنية مستقلة . وهذا وإن كان يعين على التعرف على ما بين الموشحات مختلفة البحور من تشابه ، فإنّه يلغي ضابط البنية عند الوشاحين فلم يعد هناك فرق بين المبيّت والمشطر . حقاً جمع الوشاحون بين أبنية مختلفة في بعض الموشحات ولكن هذا الجمع محكوم بنظام ، فجعلوا غالباً المبيت للأقفال والمشطر للادوار و لم يخلطوا بينهما في الأدوار . والفارق هنا ليس اختلاف القوافي في مثل ما عبّر ابن سناء ولكنه اختلاف بين عروض وضرب من حيث اعتبار البناء القصدي . يضاف إلى هذا أنّ الفقرة الواحدة تبين عن وزن الموشحة متى كانت بسيطة البناء فقط من بحر واحد وبنية واحدة . أما تلك الموشحات المتنوّعة المركّبة أو المقفّاة التي تؤلف مجموعة من فقرها وزناً غير الوزن الذي تعطيه كل فقرة على حدة، فلا.

وتكفّل الفصل الثاني بتوضيح أبرز القضايا المتصلة بالموضوع ففيما يخص الصور الوزنية للبحور والأنماط الوزنية الشائعة أبان البحث أنّ أكثر البحور استعمالاً البسيط ، يليه الرّجز ثم المقتضب والمجتث والخفيف والرّمل ثم الطويل وأقل منه قليلاً المديد والسريع والمنسرح . وبعض هذه البحور مما كانت العرب تتحامى النظم عليه كالمقتضب والمجتث والسريع والمديد . ولكن الوشاحين ما كانوا ليكثروا من النظم على هذه البحور إلا بتصرف منهم في ضروب الأوزان أو لملائمة بعض البحور طبيعة الموشحات . ومن البحور القليلة الاستعمال عند الوشاحين ، المتقارب ، والهزج ، وأقلّ منهما الوافر والكامل ، ومقلوبات البحور (مقلوب كلٍّ من البسيط والمجتث والمديد) وكذلك الدُّوبيت .

وبيّن أنّ الموشحات الأحادية البحر أكثر من المتنوعة . وكلا النوعين جاء بسيطاً ومركباً والموشحات الأحادية البحر البسيطة جاءت على ثلاثة أصناف: مبيتة ،ومشطّرة ، ومبيّتة ومشطرة معاً . والمبيَّتة نوعان : سداسية التفعيلة ، ورباعية التفعيلة وهذه هي الأكثر .والمشطرة نوعان : ثلاثية وثنائية . والأولى هي الأكثر ، والمبيتة والمشطّرة معاً خمسة أنواع : سداسية وثلاثية ، وثمانية ورباعية ، ورباعية وثنائية ، وثلاثية ورباعية ، وثلاثية وثنائية وأكثرها النوعان الأول والثالث .

والموشحات الأحادية البحر المركّبة (المضفرة) ، أربعة أصناف : المذيّل وهو أكثرها، فالمرعوس ، والمفروق ، والمجنّح . وهذان الأخيران قليل استعمالهما .

أما الموشحات المتنوعة البحر فالبسيطة منها أكثر من المركّبة . والبسيطة ثلاثة أنواع: مبيتة ، ومشطرة ، وذات سلاسل وهذه أقلها . والمركّبة ، كل منها تشكّل نمطاً وزنياً فريداً .

ولمّا كان قدر كبير من الموشحات- كما أظهر الإحصاء – موافقاً لأصول الوزن العربي وفروعه مع ترخص في أحكام الزّحاف والعلّة ، وهو ما تمثله الموشحات الأحادية البحر البسيطة التي جاء مجملها " ٢٥٧" بعضها مما يعد من المحدث في نوعية ضربه أو لون زحافه ، أو متضمناً كسراً في الوزن يخرجه عن حد الشعر احتكاماً إلى الميزان العروضي للقصيدة ، يضاف إلى ذلك حقيقة التحديدات الوزنية التي جاءت منها الأساليب الأخرى المحلية للأداء الشعري المتمثلة في شعر المقطعات (المثنى والدُّوبيت) وسائر الفنون السبعة ، فإنّ من غير المنطقي أن نبحث بعد هذا كلّه عن أصول للتنويعات الوزنية الأخرى في بيئة غير عربية .

وأما ضابط الوحدة والتجانس فقد حرص الوشاحون على تحقيقه فيما بين الأقفال بعضها البعض وكذلك الأدوار ، وفيما بين الأقفال والأدوار معاً ، وتظهر وحدة الأقفال في التزامها بنمط وزني واحد وبناء داخلي موحد لأسماطها ، وأنّه لم يخرج عن ضابط الالتزام بنمط وزني واحد سوى بضع موشحات . وأما البناء الداخلي لأسماطها فإنّها وإن جاءت مختلفة أحياناً تلتزم بقافية واحدة . وتظهر وحدة الأدوار وتجانسها في التزامها بنمط وزني واحد بسيطاً كان أم مركباً ، وفي اطراد أسلوبهم في الجمع بين أنواع مختلفة من الإعلال في الأعاريض أو الضروب . وهو من السمات الفنية في التوشيح وليس عيباً من عيوب الوزن كما هو الحال في الشعر .وهو في الموشحات الأحادية البحر المبيّتة أو المشطرة أكثر منه في الموشحات المبيتة والمشطرة معاً . وفي الأوزان المطولة أكثر منه في الأوزان المقصّرة . وكذلك الحال في الموشحات الأحادية البحر المركّبة ، كثر التنويع فيما اتحدت بنية أدواره وأقفاله وقلّ فيما اختلف منها . والتنويع أيضاً في أدوار الموشحات المتنوعة البحر البسيطة أكثر منه في أدوار الموشحات المركّبة منها . والجمع في ادوار كل هذه الأنواع من الموشحات يحكمه ضابطان :

١- وحدة الضرب داخل أغصان الدور الواحد ، وشذّ الخروج عن ذلك بالجمع أصلاً بين ضربين مختلفي القافية أو بإجراء تزحيف يؤدي إلى اختلاف الضروب، غير أنّ هذا الأخير إنّما كان في ضروب أدوار مركّبة من بحرين متشابهين فيبدو

الغصن في حال تغيير الضرب من بحر واحد . وهو في جميع الأحوال لا يؤثّر على نوع القافية مثل الجمع بين"فاعلان" و" مستفعلان " و" فعولْ" و"فعْلان" وغيرها .

٢- أن يكون الجمع بين ضربين متجانسين ، وصور الجمع على كثرتها لا تختلف إلا من حيث إنّ أحدها يزيد عن الآخر بساكن. ويظهر هذا في الجمع بين "فعولن" و"فعولْ" أو " فعو" و"فعولْ" أو "مفاعيلن" و"مفاعيلان" أو "فاعلاتن" و"فاعلاتان " أو "مستفعلن" و"مستفعلان" أو "مفعولن" و"مفعولان" أو "مفاعلتن" و"مفاعلتان" أو"متفاعلن" و"متفاعلان". ويجري مثل هذا الجمع أيضاً على ما هو مزاحف من هذه التفعيلات ، والإرداف فيها كلها مما يمكن تخريجه في العروض العربي بالقصر أو الإسباغ أو التذييل وفقاً للأصل المتفرعة عنه .

وأكثر هذه الصور منصوص عليها في كتب العروض في بعض أبواب البحور عللاً أصلية أو مستدركة . وبعضها يرجع إلى توسع الوشاحين في إجراء العلل . ويلحظ أنّ المردف من هذه التفعيلات هو الأقل تردداً في الموشحات إلا في مخلّع البسيط فإنّ " فعولْ" فيها أكثر من " فعو" وكذلك " فاعلان " في السريع أكثر من " فاعلن " . وكلّ صور هذا اللون من الجمع لا يؤثّر على الكم المقطعي للوزن . ولكن هناك صورة مطردة للجمع بين ضربين مختلفين فيما بين أدوار الموشحة ، وهي الجمع بين قافية المتراكب وقافية المتواتر فيما جاء من الموشحات مجتمعاً فيه "مفعولن" و"مفتعلن" أو " فعلن" و"فعْلن" . ولكنّه قليلٌ بالقياس إلى صور الجمع بين القوافي المتجانسة وهو يخلُّ بالكم المقطعي للموشحة. وشذّ الجمع بين " فاعلاتن" و" فعْلن" أو " فاعلان" والجمع أيضاً بين"فعو" و"فعولْ" و"فعْ"و" فاعْ"، والجمع بين " فعْلن " و"فعولْ " و " فعو " .

وكما راعى الوشاحون التجانس في الأقفال ، والأدوار ، راعوا ذلك فيما بينهما، فهناك الموشحات التي جاءت أقفالها وأدوارها من جنس وزني واحد بما في ذلك نوع الإعلال الوارد على الضرب والسذاجة والترصيع ، والموشحات التي لا تختلف أدوارها عن أقفالها إلا في التقفية الداخلية أو الضرب أو هما معاً ، أو أدوارها من ضربين أحدهما مماثل لضرب الأقفال أو أدوارها على زنة شطر من أقفالها كأن تكون هذه من المثمن أو المسدس أو المربع وتكون الأدوار على الترتيب من المربّع أو المثلّث والمثنّى ، أو تختلف أدوارها عن

أقفالها بزيادة هذه عن الأولى بتفعيلة أو أكثر أو تكون هذه من بحرين والأدوار من أحـــد هذه البحرين أو مغايرة لها تماماً .

ورصد مبحث التقفية الداخلية أساليب الوشاحين في ذلك فبيّن أنّه لا يشترط فيهـــا مجيئها في وحدتي البيت التوشيحي معاً ، بل يأتي بها الوشاح اختياراً سواءً في الأقفال أم في الأدوار أم فيهما معاً ، وفي مواضع يختارها هو داخل الشطر ، على أن يلتزم ما ألـــزم بـــه نفسه في مواضعها وأكثر ما تكون التقفية في الأقفـــال دون الأدوار ، وقـــد جـــاءت في الموشحات على اختلاف أنواعها وبناها، الأحادية البحر والمتنوعة البحر بنوعيهما البسيط والمركّب . وقد تجيء التقفية فيها في نهاية إحدى التفعيلات ، أو في نهاية كل تفعيلة أو في حشو التفعيلة ولكل وظيفته أو مغزاه. فالتقفية في نهاية كلّ تفعيلة تعين على إبراز الإيقاع وتحديده وتمنحه مزيداً من الإيقاع إضافة إلى أنّها وسيلة وقف واستثمار للقيمة الإيقاعيـــة للمقطع الطويل (السبب المتوالي) في نهايات التفاعيل إزاء التقفيات ، وتوسيع للـــوزن . والتقفية في حشو التفعيلة وهي التي يؤتى بها في وسط التفعيلة تنقسم بها قسمين أو أكثـــر فيبدو الشطر مؤلفاً من فقرتين أو أكثر يمكن ردّهما إلى وزن مغاير للوزن الأصـــلي أو رد كل فقرة منها إلى وزن مخالف لوزن الفقرة الأخرى . والغالب على هذا اللون من التقفية في الموشحات الأحاديّة البحر مجيئه في المثلّث ، ونادراً ما جاءت في المربّـــع أو المثنّـــى أو المزدوج منهما . ومن الوشاحين من لم يكتف بمجرّد تقفية حشوالتفعيلة بـــل عمـــد إلى إردافها، فـــ " فاعلاتن " مثلاً تصبح بالإرداف " فاعلان . تن "وقد أتوا بذلك في مختلف التفعيلات في الأقفال أوالأدوار أو فيهما معاً ، وفي مواضع مختلفة . وقد يزاوج الوشـــاح بين ألوان التقفية في الموشحة الواحدة .

والتزام التقفية في حشو التفعيلة يدل على أنّ الوشاحين كاموا يعمـــدون إلى تخيّـــر أنواع من الأوزان العربية ، والتصرّف في بعضها بالتقفية بما يخرجها عن إيقاعها الأساسي عند التقطيع على أساس التقفية ، وأنّ الوشاح تعمّد أن يكون للموشحة أكثر من إيقاع . والوزن المتشعّب من الوزن الأساسي هو وزن الجملة الإيقاعية التي استند إليها الوشاح في إقامة الفقرات ، ولأنّ الوزن المتركّب من الفقرات مجتمعة يكوّن وزناً معتبراً ، جـــاز لنـــا القول بازدواجية الضابط الوزني ، وهو البناء على جملتين : الجملة الإيقاعيـــة ، والجملـــة العروضية .

وبيّن هذا المبحث أيضاً مواضع التقفية في الشطر الوزني ، وما أدّت إليه من انقسام الشطر فقرتين متماثلتين (مقطعياً) أو شبه متماثلين أو متخالفتين ، وأنّ هـذا التماثـل المقطعي وإن أدّى أحياناً إلى استوائيتهما ، وإلى بروز ألوان التقصير المعروفـة في الشعـر العربي من جزء وإنهاك ، فإنّه لايعني بالضرورة تماثلاً بالعروض الكمي . وأشار إلى ولـع الوشاحين بالوقف في ختام خمسة مقاطع ودلالة ذلك المتمثلة في سهولة تقـدير الـوزن بتفعيلة واحدة تضبط معيار التقطيع ، وعلاقة ذلك بنوع التفعيلة وما يقابلها من نصـوص المفردات والتراكيب اللغوية على النحو الذي ينـهض بـه المعجـم الشـعري الخـاص للموشحات . وبين أيضاً أنّ ثمّة فرقاً في التقفية بين الموشحات الأحادية البحر والموشحات المتنوعة البحر ، فهذه الأخيرة تأتي فيها التقفية قرينة النمط الوزني مهما طال أو قصـر ، فكل جملة وزنية تمثّل إيقاعاً من إيقاعات البحور المركبة تلتزم بتقفية ثابتة في كلّ الأجـزاء المقابلة لها ، وغالباً ما يكون روي الفقر المتشابهة مخالفاً لروي فقر النمط الآخر ، وقلّمـا يأتي الوشاح بالفقر المختلفة وزناً على روي واحد ، أو يخلط بـين تقفيـات الـنمطين الممتزجين ، فيأتي بجمل منهما على روي واحد ، وجمل أخرى منهما على روي آخـر . وعادة ما يلجأ الوشاح في الأوزان المركبة إلى تقفية إضافية زيادة على التقفية القرينـة أو المميزة للنمط . وغالباً ما تكون في الأطول منهما وإن كانا غير متكـافئين في الطـول . والحد العددي للقوافي الفرعية في الأوزان المركّبة اثنان ، فيكون مع قافية الضـرب مـن ثلاث فقر ، أو ثلاث فيكون مع قافية الضرب من أربع فقر وهو الأكثر ، وقل أن تجـيء أزيد من ذلك . ونادراً ما يكون الوزن مداخلاً بإيقاع تفعيلة بحر آخر دون تقفية تمـدي إلى هذا الانتقال أو المداخلة .

أمّا علاقة التقفية بمسألة الطول والقصر في الأوزان ، فإنّ الوشاحين كانوا يميلون إلى تقفية ما جاء على أربع أو ثلاث تفعيلات ، وهي ما يصل عدد مقاطعها إلى أربعة عشـر مقطعاً ، وقليلاً ما يعمدون إلى تقفية ما كان مؤلّفاً من تفعيلتين .

وأخيراً أشار إلى مسألة تتعلق بالتقفية الداخلية وهي التدوير ، فبيّن أنّ الوشـاحين وإن استعملوا التدوير في مثل ما هو مستعمل في الشعر فهم لم يحفلوا به ، وأنّهم ابتـدعوا طرائق أخرى للتدوير ، وهي : تدوير ما بين أجزاء السمط الواحد ، وذلك مـا أدرج في التقفية الداخلية ، وتدوير بين سمطي القفل ، وتدوير بين الدور والقفل .وأمثلة النـوعين الأخيرين وإن كانت قليلة تمثّل طرازاً فريداً في طرائق الوشاحين لتوليد إيقاعات متعـددة

للوزن الواحد . وكلها تشترك في مجيئها قرعاء (لا مطلع لها) والسمط المراد تدويره فيها معلول صدره بنقصان مقطع مما يوهم أنّه من بحر آخر ، وقد لجأ إليه الوشـــاح تفننـــاً في الوزن .

وفيما يخص الزِّحاف توصل البحث إلى تحديد : أســاليب الوشــاحين في ذلــك ومراتب التزحيف لديهم . وأبرزها الآتي :

١- الأخذ بما أخذ به شعراء القصيد من ألوان الزحاف كالخبن والطــي و الإضــمار ، والإكثار مما هو مستحسن في القصيد وتحاشي ما هو قبيح فيه كاستعمال الكف في الطويل أكثر من القبض . ومحاكاة الوشاحين الشعراء في استعمال هذه الزِّحافــات بالدرجة المستعملة عليها في القصيد وغيرها مما هو جائز وشائع يؤكّــد اســتمرار الصلة بين الوزن المعياري في العروض وبين أنظمة التوسع في تطبيقه في التوشيح .

٢- توليد زحافات لم يعهد استعمالها أو مما يُظنُّ أنّه مما تنفر الغريزة منه ، والتغلب على ذلك النفور بالموسيقى الداخلية التي تنهض بها أساليب التقفية الداخلية والترصــيع والتجنيس وسائر الألوان البديعية . من هذه الزِّحافات خبن " فــاعلن " في حشــو مخلّع البسيط وطي " مستفع لن " في الخفيف والمجتث وترك المراقبــة بــين فــاء " مفعولات " وواها في المقتضب بحذفهما معاً لتصــبح " فعــلات " وغيرهــا مــن التزحيفات ، وقد راعوا في ذلك جملة من الضوابط ، أحدها : مبدأ النسبةالتي ينبغي أن تكون بين الأصل والمزاحف فيما هو مستحسن من الزِّحاف . وثانيها : مبــدأ المضارعة والمشابهة . وثالثها : مبدأ الاطراد في أكثر من تفعيلة مما أدى إلى اشــتراك بعض التفعيلات في البدائل المزاحفة .

٣- البناء على المزاحف نحو " متفع لن " في الخفيف ،و " فاعلات " ، و " مفاعيل " في المنسرح والمقتضب.

٤- الالتزام ببعض العلل الجارية مجرى الزِّحاف مؤسِّسين بها ضروباً مستقلة يقوم عليها بناء الموشحة نحو " تفع لن " المعلولة بالخرم بعد الخبن من "مستفع لن " في المجتث، و " فاعلن" المعلولة بالخرم بعد الوقص من " متفاعلن " في الكامــل ، و"علاتــن" المفرّعة من " فاعلاتن " في المديد ، وتعويض هذا النقص بوسيلة مستحدثة وهــي التدوير بين سمطي الأقفال أو التدوير بين الأقفال والأدوار .

٥- استعمال ألوان من الترحيف لا ضابط لها وبعضها يمكن قبوله على أنّه اجتهاد جريء لتلوين الإيقاع ولكنها لم يشع استعمالها . من ذلك استعمالهم " فاعلات " مقام " مفاعلتن" في الوافر. وبعضها يمكن ردّها إلى تصحيف أو تحريف يؤيدهما النص ، لا سيّما تلك الموشحات التي جاءت في مصدر واحد مثل جيش التوشيح .

٦- إجراء الخزم في موشحات من بحور مختلفة أكثر من المنسرح والخفيف والبسيط والرَّجز ، وهو في الموشحات الأحادية البحر أكثر منه في الموشحات المتنوعة البحر، وهو في كلا النّوعين جاء غالباً في المقصّر منهما والخزم جاءت الزّيادة فيه في الصدر والابتداء وكذلك في الحشو . وقد أدى الخزم الطارئ على بعض أنواع التفاعيل في أقسمة بعض الموشحات إلى تحولها إلى بحر آخر .

٧- مجمل التغييرات التي طرأت على التفعيلات في مختلف البحور هي في حدود ألوان التصرف الأربعة المعروفة في نظام المقاطع وهي التبديل والقلب والحذف (النقص) والإضافة (الزّيادة) والنقص يكون عندهم بمقدار مقطع أو اثنين أو ثلاثة .

وقد وضّح مبحث الخرجات دور الخرجة (عربية كانت أم أعجمية) في تحديد الوزن أو ضبطه ، فبيّن أنّها وإن كانت السابقة في البناء ، فهي ليست الأساس في ضبط ميزان الموشحة ، بل ربّما كان العكس حيث يضبط ميزان الخرجة على فصيح اللفظ والوزن في ضوء الأقفال الأخرى ، وبرهن على ذلك بإحصائيات توضح مدى موافقة الخرجات لسائر الأقفال وما تميزت به الخرجات العامية والأعجمية من التقاء الساكنين وجريان ذلك في حشو التفعيلة أو في نهايتها أو فيهما معاً ، وما لهذا من دلالة فنية في ثراء النغمة وتلوين الأداء ، كذلك عنايتهم بربط هذا التصرف غالباً بطبيعة الحرف الواقع إزاءه، وهو حرف مد مما يسهل خطفه في الإنشاد ، كما تبيّن أنّ هذا لم يرد في الأجزاء الأخرى للموشحة إلا على سبيل اللزوم في مواضع الترئيس و التقفية الداخلية وفقر السلاسل في الموشحات متنوعة البحر ، وقلّما ورد في غير ذلك ، مع الإشارة إلى آراء العلماء القدامى في ذلك مثل ابن جني والبيروني والراوندي ، ثم تناول تداول الخرجات في الموشحات الأندلسية وفيما بينها وبين الزَّجل أيضاً موضّحاً ما يطرأ على الخرجات المتداولة من تغيير في الوزن يتناسب مع وزن الموشحة المراد تضمينها إياه ، وهو وزن قد يختلف تماماً عن وزن الخرجة الأصل ، ممّا يؤكّد أنّ الاعتماد على الخرجة وحدها غير مطمئن في الحكم على الموشحة ، وأنّها وحدها لا تكشف عن إيقاع الأدوار في كل

الأحوال وإن كانت سنداً قوياً يدعِّمُ صحة تخريج الوزن في أكثر من موشحة في الأحوال الأخرى . وكذلك وضّح البحث أنّ الخرجة ليست هي وحدها التي كان يستعيرها الوشاح ، كما كان يظن ، إذ استعار بعض الوشاحين مطالع موشحات غيرهم وأقاموها خرجات لموشحاتهم ، كما استعاروا الخرجة مطلعاً ، وكذلك ما هو في حكم المطلع كدور القرعاء ، وربّما استعاروا المطلع لغير الخرجة وإنّما لقفل الدور الذي يسبق الأخير في الموشحة ، وعاملوه معاملة الخرجة من استعمال لفظ قال أو غنّى . كما أنّهم في حالات قليلة كرَّروا المطلع خرجة في الموشحة نفسها أو سمطاً ثانياً في كل الأقفال أو في قفل واحد فقط ، وربما كرّروا جزءاً من سمط المطلع في كل الأقفال ، أو الجزء الأخير من كل قفل بداية للدور الذي يليه . وبعض هذه السمات مما كان يظن أنه مما تفرّد به الزّجل.

وتكفّل الفصل الثالث (عن أنماط الأوزان) بتحليل الموشحات تحليلاً مفصلاً يكشف بوضوح عن طرائق الوشاحين المتجانسة والمتنافرة ، وهو بمثابة البرهان والدليل لكل ما تقدّم من إجماله من ضوابط تقسيم الموشحات إلى أحادية البحر ومتنوعة البحر ، كشف عن مدى اطراد هذين الضابطين في كثير من الموشحات .. وأساليبهم في التنوع . كما كشف عن مدى انضباط الموشحات على العروض العربي ، وتطويع الوشاحين أوزان الشعر العربي للموشحات ، وكذا الأساليب الشاذة لديهم .. وقدرتهم على تفريع الأوزان بعضها من بعض ، بالتجزئة والتشطير والتضفير : تذييلاً أو ترئيساً أو فرقاً أو تجنيحاً ، والتدرج في تركيب الأوزان وتضافر عدد من الوشاحين على النظم في أوزان أكثر من غيرها ، وربط ذلك بعصورها التاريخية ، ما أمكن .

الفهارس

فهرس الموشحات

فهرس المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

فهرس الموشحات [1]

الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة
من ولي	ابن ماء السماء	٤٠٧	أوقد	الكميت	٤١٤
حبّ المها	=	٤٠٥	لاح	=	٣٧٦
قد كنت	ابن رافع	٤٣٠	لواحظ الغيد	=	٣٨٣
قل للذي	=	٣١٦	رشق السهام	=	٤١٤
الراح	=	٣١٩	لي أدمعٌ	=	٣٢٥
أبدت	=	٣٨٧	ويح المستهام	الجزار	٣٥٨
عيناك	=	٣٧٥	الوجد	=	٣٧٠
بسيفك	=	٣٧٠	بنفسي	=	٤٤٧
خلعت	=	٤١٨	عن التأنيب	=	٤١٦
سقياً	=	٣٢٢	سهم الفتور	=	٣٧١
للهوى	=	٣٨٨	جاد	=	٣٩٠
العود	=	٤٢٢	أما والهوى	=	٣٢٥
ما أبين	=	٣١٤	مقلتي	=	٣٣٨
راحة الأديب	الكميت	٣٢١	في جرّ	=	٣٩٩
ما ضرّ	=	٣٧٠	خلدت	=	٣٧١
يا لائماً	=	٣١٩	مطمعي	ابن الخباز	٣٨٨
من لي	=	٣١٤	يا من عدا	=	٣٢٤
سرى	=	٣١٩	أي ظبي	=	٤٣٢
أقوت	=	٤٤١	قدما	=	٤٨٤

(١) اعتمد تصنيف هذا الفهرس الترتيب التاريخي للوشاحين ، وذكر أول الموشحة .

الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة
اذكت سلمى	ابن مالك	٤٦٤	ما للموله	ابن زهر	٤٠٤
ماذا حمّلوا	=	٤٠٥	جنت	=	٣٢٢
كم تصيد	=	٣٤٣	لأتبعن	=	٣١٦
مالي	=	٣١٦	عبرة	=	٣٢١
من ذا يهيم	=	٤٩٣	نبّه الصبح	=	٣٨٦
سقياً لدهر	=	٤٠٤	مدَّ الخليج	=	٤٤٢
يا ليلة الوصل	ابن هردوس	٣٧١	زعمت	=	٣٤٧
حث المدام	=	٤١٤	هل ينفع	=	٣٠٥
بوادي ريّه	ابن مسلمة	٤١٣	بأبي من	=	٣٤٧
أنت	أبو مدين	٣٠٤	قلبي	=	٣٧٣
ركبت	=	٣٠٥	سلّم الأمر	=	٣٥٣
حسب	ابن زهر	٣١٩	فتق	=	٣٣٣
هل لقلبي	=	٤٠٢	هات	=	٣٩٨
يا من	=	٣٥٩	ما العيد	=	٣٧١
حيّ الوجوه	=	٣٥٥	تجني	=	٤٤١
أيها الساقي	=	٣٤٨	يا من	ابن الفرس	٣٥٩
يا صاحبي	=	٣٥٩	قد عوّلت	ابن حزمون	٣٠٥
قلب مدلّه	=	٤٠٤	......	=	٣١٤
كل له	=	٣٣٥	أوصاك	=	٣١٨
هل للعزا	=	٣١٨	تخونك	=	٣٦٥
صادني	=	٤٤٥	يا عين	=	٤٧٦
سدلن	=	٣٣٨	يا هاجري	=	٣٧٢

الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة
إن الذي	ابن عربي	٣٨٥	تغرّبت	الششتري	٣٥١
لولا أني	الششتري	٣٥٧	الحمد لله	=	٣٤٩
دارت عليك	=	٤٢٢	يا حبيب	=	٣١٣
مقلتي	=	٣٣١	ألف الضنى	ابن الصباغ	٣٢٠
صاح هذي	=	٣٦٠	زهر شيب	=	٤٢٩
للحق	=	٤٠١	رسوم	=	٤٧٥
عدّ عن	=	٣٠٥	بأرض طيبة	=	٣٤٣
قبل كون	=	٤٣٦	قم وناج	=	٣٧٧
صاح لاح	=	٣٣٦	نأت	=	٣٦٥
جلّ من	=	٣٤٢	لأحمد المصطفى	=	٣٤٨
لو كنت	=	٣١٩	لهفي	=	٣٥٧
نور الهدى	=	٣٣٣	أطلع الصبح	=	٣٣٦
معنى الوجود	=	٣٩٩	لأحمد بهجة	=	٣٦٧
حب رسول الله	=	٣٧٤	لأحمد تعنو	=	٣٢٢
الحب أفناني	=	٣٩٩	آه من	=	٣٢١
سكرت	=	٤٥١	النوى	=	٣٤٧
شربنا	=	٣٢٥	صب	=	٣٠٥
كلما قلت	=	٣٢٠	هبّت	=	٤٠٠
كل وقت	=	٣٢٠	دمع	=	٣١٦
من أحسن	=	٤٥٢	شجو الورق	=	٣٤١
إن حجبت	=	٣٩٠	تنبّه	=	٣٥٠
قد عيل	=	٤١٢	إذا القضب	=	٤٢١

المصادروالمراجع

١- المصادر والمراجع العربية :

أ – المخطوطات :

- الأحمدي ، أبو البقاء محمد الشافعي

" نزهة النواظر وطراز الدفاتر في التوصل إلى معرفة ما حوته الدوائر " .مكتبة أيــا صــوفيا ، استانبول ، رقم ١/٤٣٣٠.

- الأردبيلي ، ابن الغني

" مقدمة كافية في علم العروض والقافية " ، لاله لي بتركيا ، رقم ١٩٧٩

- ابن إياس ، محمد ابن أحمد بن إياس الحنفي.

" الدُّر المكنون في السبع فنون" دار الكتب ٧٢٤ ، أدب تيمــور ٢٨٣٢٢ ، مجموعــة في الشعر ١٧٨٦٣.

- البنواني ، عبد الوهاب بن الشيخ جمال الدين بن يوسف الكردي ،

"رسالة دفع الشك والمين في تحرير الفنّين"مكتبة جامع الأزهر ١١٩٨ بجاميع أباظة ٧٢١١.

- ابن جابر ، محمد بن أحمد

" عروض ابن جابر " ، دار الكتب المصرية ، عروض وقوافي ٢٨.

- الحجازي ، أحمد بن محمد بن محمد بن علي شهاب الدين

" روض الآداب " ، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي جامعة أم القرى ، بمكة المكرّمة ، ٤٦٤ أدب عن مكتبة رئيس الكتاب رقم ٨٠٤.

- الحفني ، جمال الدين أبو الفضل يوسف بن سالم

"حاشية سيدي يوسف الحفني على شرح الخزرجية " لشيخ الإسلام زكريــا الأنصــاري" المكتبة المركزية بجامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، رقم ١٣٢٨.

- خشبة ، محمد محروس إبراهيم

" الموشحات الأندلسية في عصر الموحدين : دراسة فنية " بحث مقدّم لنيل درجة الدكتوراه، إشراف د. الطاهر أحمد مكي ، جامعة القاهرة ، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٦م .

- ابن الدهان ، محمد سعيد المبارك

" دروس العروض " ، دار الكتب المصرية رقم ١٨٦ عروض.

- الراوندي ، أبو الرِّضا فضل الله بن علي الحسيني

" الإبداع في العروض " نور عثمانية ١/٤١٠٥، استانبول .

- **الرباط ، أحمد**

" العقيدة الأدبية في السبعة فنون المعنوية " معهد المخطوطات ، القاهرة ، ٦٠٥ أدب .

- **رضي الدين ابن الحنبلي**

" الحدائق الأنسية في كشف حدائق الأندلسية " ، كوبريلي رقم ٤٩٠ استانبول .

- **الرّندي ، أبو الطيب صالح بن يزيد**

" الوافي في نظم القوافي " دار الكتب ، القاهرة رقم ٦٠٣ أدب تيمور .

- **الزّجاجي ، أبو القاسم عبد الرحمن**

" كتاب في علم العروض وشرح أبوابه وتقطيع أبياته وتلخيص ألقابه وتبيين أوتاده مكتبة حسن حسني عبد الوهاب ، تونس .

- **الزّنجاني ، عبد الوهاب بن إبراهيم**

" معيار النظّار في علوم الأشعار " ، دار الكتب المصرية ، رقم أدب م ١٣٦.

- **السخاوي**

"سجع الورق المنتحبة في جمع الموشحات المنتخبة "ج: ٢، معهد المخطوطات ، القاهرة ، ٤٦١ أدب.

- **طاهر ابن حبيب**

" النكت الحايزة على الرامزة " = شرح الرامزة الشافية في علمي العروض والقافية ، دار الكتب المصرية ، رقم هـ ٥٧٧٨ .

- **عبد الحليم ، محمد حسين**

" البناء الفني للموشحة وآثاره" رسالة مقدّمة إلى كلية اللغة العربية بالمنصورة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد ، إشراف الأستاذ الدكتور محمد السعدي فرهود ، جامعة الأزهر ، ١٤٠٣هـ - ١٠٨٢م.

- **العبيدي ، عبيد الله بن عبد الكافي**

" كتاب الكافي في علمي العروض والقوافي"، مكتبة الأمير فاروق،بسوهاج رقم ١ عروض.

- **ابن مهاجر ، أحمد ابن عبد الله**

" الوجيزة الكافية في العروض والقافية" ،مكتبة حسين حلبي رقم ٣٣ أدبيات.

- **المواعيني ، أبو القاسم محمد بن خير**

" ريحان الألباب وريعان الشباب في مراتب الآداب " معهد المخطوطات ٤٣٧ أدب.

- **النقاوسي ، أبو العباس أحمد بن عبد الرحمن**

" شرح القصيدة الخزرجية المسمّاة الرامزة " ، مكتبة الحرم المكي رقم ١٣٩.

- **الهمداني ، علي بن ذلفا**
" شرح عروض ابن السقّاط " ، الاسكوريال رقم ٣٣٠.
- **مجهول ، (من أعيان القرن الثاني عشر)**
" الروضة الغنّاء في أصول الغناء " الخزانة العامة ، الرباط، د. ١٩٢.
- **مجهول ،**
" مختارات من أشعار وموشحات " دارت الكتب المصرية ، أدب طلعت ٤٨٩٩ ، رقم الميكروفيلم ٣١٤٤٦.
- **مجهول ،**
" تقويم البيان لتحرير الأوزان " دار الكتب المصرية رقم ٥٨ عروض.

ب – المطبوعات :

- **الابشيهي ، شهاب الدين محمد أحمد بن أبي الفتح**
" المستطرف في كل فن مستظرف" دار الفكر ، بيروت .
- **ابن الأثير الحلبي ، نجم الدين أحمد بن اسماعيل**
" جوهر الكنز : تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة " تحقيق : د.محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية.
- **الأحمدي ، موسى بن محمد بن الملياني**
" المتوسط الكافي في علمَيّ العروض والقوافي " ، ط"٢" منقّحة ومزيدة ١٩٦٩م.
- **ابن الأحمر ، الأمير الأندلسي الغرناطي أبو الوليد إسماعيل**
" أعلام المغرب والأندلس" وهو كتاب: نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان" تحقيق د.محمد رضوان الداية ،ط"١" مؤسسة الرسالة "سوريا ١٣٩٦هـ – ١٩٧٦م.
- **الأخفش ،**
" كتاب العروض" تحقيق د. أحمد محمد عبد الدايم ، ط"١" المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.
- **إخوان الصفا**
"رسائل إخوان الصفا وخلاّن الوفاء " المجلّد الأول ، القسم الرياضي ، دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ١٣٧٦هـ – ١٩٥٧م.
- **الإسنوي ، جمال الدين عبد الرحيم**
" نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب " تحقيق د : شعبان صلاح ، ط"١" ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨ م.

- ابن أبي أصيبعة
" عيون الأنباء في طبقات الأطباء " ط "٣" دار الثقافة ، بيروت ، لبنـــان ١٤٠١هــــ - ١٩٨١م.
- الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر
" الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري"ج:١،ط"٢" دار المعارف، مصر ، ١٣٩٢ هـــــ - ١٩٧٢م.
- الأنسي : عبد الرحمن بن يحيى
" ترجيع الأطيار بمرقص الأشعار" ، تحقيق : عبد الرحمن بن يحي الارياني ، عبد الله عبـــد الإله الأغبري ، ط"٢" ، دار العودة ، بيروت ، دار الكلمة ، صنعاء ، ١٩٧٨م.
- أنيس ، ابراهيم
" موسيقى الشعر " ط"٥"، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨١م.
- الأهواني ، عبد العزيز
" الزّجل في الأندلس " جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٧م.
"ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر" ط "٢" وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م.
- بالنثيا : انخل جنثالث
" تاريخ الفكر الأندلسي" ترجمة حسين مؤنس، ط"١" مكتبة النهضة المصرية ، القـــاهرة ، ١٩٥٥م.
- بدوي ، عبد الفتاح
" العروض والقوافي " مطبعة الإرشاد ، القاهرة .
- بروفنسال: ليفي
" سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها " ترجمة : محمد عبد الهادي شـــعيرة ، مراجعة : عبد الحميد العبادي ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٥١م.
- البستاني ، سليمان
" إلياذة هوميروس معربةً نظماً وعليها شرح تاريخي أدبي" ج:١ ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان.
- ابن بسّام ، أبو الحسن علي بن بسّام الشنتريني
" الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة " تحقيق د. إحسان عباس ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ١٣٩٨هـــ - ١٩٧٨م.

- ابن بشري الغرناطي ، علي
" عدّة الجليس ومؤانسة الوزير والرّئيس " تصحيح آلن جونز ، مطبعة مركز الحسابات ، جامعة اكسوفورد ، سلسلة جب التذكارية ، لندن ، ١٩٩٢م.
- البغدادي ، عبد القادر بن عمر
" خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب " ج:١ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ط "٢" الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩م.
- البيروني ، أبو الريحان محمد بن أحمد
" تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة " ط"٢" ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ،حيدر أباد الدكن ، الهند ، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م.
- التبريزي :
"كتاب الكافي في العروض والقوافي" تحقيق:الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي،القاهرة.
- التطيلي :
" ديوان الأعمى التطيلي : أبي جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة (٥٢٥هـ) ومجموعة من موشحاته " تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٣م.
- الجراري ، عباس
" موشحات مغربية ، دراسة ونصوص"ط"١"، مطبعة دار النشر المغربية، الدار البيضاء ١٩٧٣م.
" أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع " ، ط "١" مكتبة المعارف ، الرباط ، المغرب ، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م.
- ابن جعفر ، قدامة
" نقد الشعر" تحقيق:كمال مصطفى،ط"٣"،مكتبة الخانجي،القاهرة،١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
- ابن جني ، أبو الفتح عثمان
" كتاب الخصائص" تحقيق: محمد على النجار، ط "٢" دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت.
- جومث ، اميليو جارثيا
" مع شعراء الأندلس والمتنبي : سير ودراسات " تعريب : د . الطاهر أحمد مكي ، ط "٤" دار المعارف ، القاهرة ، ١٤٠٦هـ ، وانظر المراجع الأجنبية Gomez
- الجوهري ، إسماعيل بن حماد
" عروض الورقة " تحقيق : د. صالح جمال بدوي ، مطبوعات نادي مكة الثقافي ، مكة المكرّمة ، ١٤٠٦هـ .

- الحائك :

" مجموع أزجال وتواشيح وأشعار الموسيقى الأندلسية المغربية المعروف بالحائك " تحقيق : عبد اللطيف بن منصور ، ط"١" مطبعة الريف ، الرباط ، ١٣٩٧ هـ ١٩٧٧م

- ابن حجة الحموي ، تقي الدين أبو بكر

" بلوغ الأمل في فن الزّجل " تحقيق : د. رضا محسن القريشي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٤م.

- الحريري ،

" مقامات الحريري " دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

- حقي ، ممدوح

" العروض الواضح " ط "١٤" منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٠م.

- الحلو ، سليم

" الموشحات الأندلسية : نشأتها وتطورها " تقديم د. إحسان عباس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٥.

- الحلّي ، صفي الدّين عبد العزيز بن سرايا

" كتاب العاطل الحالي والمرخص الغالي "تحقيق : ويلهليم هونرباخ، فيسبادن ، ١٩٥٦م ، تحقيق :د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨١م.

"ديوانه" دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

- الحمصي ، أحمد سليم

" ابن زمرك الغرناطي ، سيرته وأدبه " ط"١" مؤسسة الرسالة ، دار الإيمان ، بيروت ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

- الحموي ، ياقوت

معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب " ، مطبوعات دار المأمون ، د. أحمد فريد رفاعي ،دار إحياء التراث العربي ، بيروت.

- الحنفي ، جلال

" العروض : تهذيبه وإعادة تدوينه" مطبعة العاني ، بغداد ، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

- أبو حيّان :

" من شعر أبي حيان الأندلسي" جمع وتحقيق :د.أحمد مطلوب، خديجة الحديثي ، ط"١" مطبعة العاني ، بغداد ، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.

- ابن خاتمة :
" ديوان ابن خاتمة الأنصاري" تحقيق : د. محمد رضوان الداية ،منشورات دار الحكمـــة ، ١٣٩٩هـــ - ١٩٧٨م.
- الخازن ، فيليب قعدان
" العذارى المائسات في الأزجال والموشحات " مطبعة الارز ، جونيه ، ١٩٠٢م.
- خانلري ، برويزناتلري
" أوزان الشعر الفارسي : ترجمة وتعليق د. : محمد نور الدين عبد المنعم ، مراجعة وتقديم د. عبد النعيم محمد حسنين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة.
- ابن الخطيب ، لسان الدين
"جيش التوشيح " تحقيق هلال ناجي ، محمد ماضور ، مطبعة المنار ، تونس ، ١٩٦٧م.
" نفاضة الجراب في علالة الاغتراب " ج:٢ نشر وتعليق د. أحمد مختار العبادي ، مراجعـــة د. عبد العزيز الأهواني ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة . ج:٣ تقديم وتحقيق د. السعدية فاغية ، ط"١" مطبعة الجزيرة ، الدار البيضاء ، ١٤٠٩هـــ - ١٩٨٩م.
- ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد
" مقدمة ابن خلدون " تحقيق : د. علي عبد الواحد وافي ، ط"٣" ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة .
- ابن خلدون ، الفقيه أبو زكريا يحيى ابن أبي بكر محمد بن محمد بن الحسن
"كتاب بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد " م:١ ، مطبعة بيرفونطانا الشـــرقية ، الجزائر ، ١٣٢١هـــ - ١٩٠٣م ، م:٢ ، ١٣٢٨هـــ - ١٩١٠م.
- خلوصي ، صفاء
" فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة " مطبعة اللواء ، بغداد ، ١٩٥٨ م.
- الخلوف ، أحمد بن أبي القاسم
" ديوان شهاب الدين ابن الخلوف" جمع وتحقيق د. هشام بو قمرة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٨م ، ط : دمشق ، ١٣٩١هـــ / ١٩٧١م.
- ابن دحية ، أبو الخطاب عمر بن حسن
"المطرب من أشعار أهل المغرب " تحقيق ابراهيم الإبياري ، حامد عبد المجيـــد ، د. أحمـــد أحمد بدوي ، مراجعة : د طه حسين ، المطبعة الأميرية ، دار العلم للجميع ، ١٣٧٤هـــ - ١٩٥٥م.

- **الدقاق ، عمر**

" ملامح الشعر الأندلسي" دار الشرق العربي ، بيروت (مصور عن ط: ١٩٧٣م) .

- **الدّماميني ،**

" العيون الغامزة على خبايا الرامزة " تحقيق : الحساني حسن عبد الله ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٣م.

- **الدّمنهوري : السيد محمد**

" الإرشاد الشافي " وهو الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض والقوافي ، لأبي العباس أحمد بن شعيب القنائي، ط"٢" شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ، ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٧م.

- **الرّاضي ، عبد الحميد**

"شرح تحفة الخليل في العروض والقافية"ط"٢"مؤسسة الرسالة،بغداد،١٣٩٥هـ-١٩٧٥م.

- **الرّافعي ، مصطفى صادق**

" تاريخ آداب العرب"ط"٢"،دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.

- **رجائي ، فؤاد**

من كنوزنا : الحلقة الأولى في الموشحات الأندلسية" .

- **رحيم ، مقداد**

" الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري " ط "١" ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

- **الرزقي ، الصادق**

" الأغاني التونسية " الدار التونسية للنشر ، ١٩٧٦م.

- **ابن رشيق القيرواني**

" العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، " ط"٤" دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢م.

- **الرّكابي ، جودت**

" في الأدب الأندلسي " دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٠م.

- **زاهر ، عبد الهادي** .

" صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور " ط "١" مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٧م.

- **الزقاق :**

"ديوان ابن الزقاق البلنسي " تحقيق : عفيفة محمود ديراني ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان.

- **الزّمخشري ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر**

" القسطاس المستقيم في علم العروض " تحقيق : د. بهيجة باقر الحسني ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩-٧٠م.

- **ابن زيدون : أبو الوليد أحمد بن عبد الله ٣٩٤- ٤٦٣ هـ ،**

"ديوان ابن زيدون " شرح وتحقيق محمد سيد كيلاني ، ط "٣" ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.

- **سالم ، أمين عبد الله**

"عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد : دراسة وتطبيقاً"ط "١" مطبعة منجد الحديثة ، بنها ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

- **ابن سعيد المغربي**

" المغرب في حلى المغرب " تحقيق : شوقي ضيف ، ط "٣" دار المعارف ، القاهرة ج:١ ١٩٧٨م ، ج:٢ ، ١٩٨٠م.

" المقتطف في أزاهر الطرف " تحقيق: د.سيد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣م.

" رايات المبرّزين وغايات المميّزين " تحقيق : د. النعمان عبد المتعال القاضي ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.

"الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة"، تحقيق:ابراهيم الإبياري ط" ٢" ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٧م.

- **السكاكي ، أبو يعقوب يوسف**

" كتاب مفتاح العلوم " دار الكتب العلمية ، بيروت ، مصور عن طبعة التقدم العلمية ، مصر ، ١٣٤٨هـ .

- **سلطان ، جميل**

"الموشحات إرث الأندلس الثمين:دراسة وشواهد"مطبعة الترقي،دمشق١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م.

- **السلفي**
" أخبار وتراجم أندلسية (مستخرجة من معجم السفر السلفي) تحقيق د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- **سلوم ، داوود ، لوثاكاستانيون**
" الخرجات في الموشحات الأندلسية المختلطة للمفردات الأسبانية " ="الموشحات المختلطة بالمفردات الأندلسية الأسبانية : دراسة مقارنة " ط"١" ، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٧م.
- **ابن سناء الملك**
" دار الطّراز في عمل الموشحات "تحقيق: د. جودت الركابي ، ط "٣" دار الفكر، دمشق، ١٤٠٠ هـ -١٩٨٠ م .
- **ابن سهل**
" ديوان ابن سهل الإسرائيلي " تحقيق :د. محمد قوبعة ، منشورات الجامعة التونسية " السلسلة السادسة ، الفلسفة والآداب ، مجلد عدد ٢٦ ، تونس ١٩٨٥م.
"ديوان ابن سهل الأندلسي" تقديم د.إحسان عباس،دار صادر،بيروت، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- **الشاب الظريف ، شمس الدين محمد بن سليمان عفيف الدين التلمساني**
" ديوان الشاب الظريف " المطبعة اليوسفية ، القاهرة.
- **شرف الدين ، محمد بن عبد الله شرف الدين المعروف بالحميني**
"ديوان مبيتات وموشحات" جمع وترتيب: عيسى بن لطف الله بن المظهر بن شرف الدين ، تحقيق : علي بن إسماعيل المؤيد ، إسماعيل بن أحمد الجرافي ، ط "١" دار الكلمة ، صنعاء دار العودة ، بيروت.
- **الششتري**
" ديوان أبي الحسن الششتري شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب " تحقيق: د. علي سامي النشار ، ط"١" ، منشأة المعارف ، الاسكندرية، ١٩٦٠م.
- **الشكعة ، مصطفى**
" الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه" ط"٥" ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٣م.
- **الشنتريني ،**
" المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي " تحقيق : د . محمد رضوان الداية ، ط"٣" دار الملاح للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٧٩م.

- **ابن شهاب ، محمد ابن إسماعيل بن عمر شهاب الدين**
"سفينة الملك ونفيسة الفلك " المطبعة الجامعة ، مصر ، ١٣٠٩هـ.
- **الشيبي ، كامل مصطفى**
" ديوان الدّوبيت في الشعر العربي في عشرة قرون "منشورات الجامعة الليبية ، كلية التربية ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
" ديوان الكان وكان في الشعر الشعبي العربي القديم " دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ،١٤٠٨ هـ-١٩٨٧ .
"الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة: مجموع من الأشعار من فن السلسلة، مطبعة المعارف، بغداد ، ١٩٧٧ م.
- **الصّفدي ، صلاح الدين خليل بن أيبك**
" توشيع التوشيح " تحقيق : البير حبيب مطلق ، ط"١" دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٦م.
"الوافي بالوفيات " دار النشر فرانز شتاميز بفيسبادن ، دار صادر ، بيروت .
ج: ٣ ، ٤ اعتناء : س.ديدرينغ ، ط"٢" غير المنقّحة، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
ج:٧ تحقيق : د. إحسان عباس ، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.
ج:١٠ تحقيق : جاكلين سوبله، وعلي عمارة ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- **صلاح ، شعبان**
" موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع " ط"١" القاهرة ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- **آل طعمة ، عدنان محمد**
"موشحات ابن بقي الطلطيلي وخصائصها الفنية:دراسة ونص"المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٧٩م.
- **الطيب ، عبد الله**
" المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " ج:١ ، ٢ ط"٢" دار الفكر ، بيروت، ١٩٧٠م، ج:٣، ط "١" الدار السودانية ، الخرطوم ، بيروت ، ١٩٧٠م.
- **عاصي ، ميشال**
"الشعر والبيئة في الأندلس"ط"١"،المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٠م.
- **العاني ، سامي**
" دراسات في الأدب الأندلسي " الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ١٩٧٨م.
- **ابن عبّاد ، أبو القاسم إسماعيل**
" الإقناع في العروض وتخريج القوافي " تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، ط"١" ، مطبعة المعارف، بغداد ، ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م .
" الكشف عن مساوئ شعر المتنبي " مكتبة القدسي ، القاهرة ، ١٣٤٩هـ .

- عباس ، إحسان
"تاريخ الأدب الأندلسي : عصر سيادة قرطبة " ط"٦" دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨١م.
" تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين"ط "٦"دار الثقافة، بيروت ، ١٩٨١م.
- عتيق ، عبد العزيز
" الأدب العربي في الأندلس"ط"٢" دار النهضة العربية، بيروت ، ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦م.
- ابن عربي
" ديوان ابن عربي الشيخ الأكبر أبو بكر محي الدين بن عربي الحاتمي ت ٦٣٨هـ " تصحيح : محمد بن اسماعيل شهاب الدين ، مكتبة المثنى ، بغداد (مصور عن طبعة بولاق ، القاهرة ١٢٧١هـ).
- العسكري : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل
" كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر " تحقيق : د . مفيد قميحة ، ط"١" دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- العطار ، سليمان
" الخيال والشعر في تصوف الأندلس : ابن عربي ، أبو الحسن الششتري ، وابن خميس التلمساني " ط"١" ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م.
- أبو العلاء ، أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري
" الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ " ضبط محمود حسن زناتي ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت (مصور عن طبعة القاهرة ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٨م).
" رسالة الصاهل والشاحج " تحقيق : د. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ ، دار المعارف ، مصر ، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
"عبث الوليد في الكلام على شعر أبي عبادة الوليد بن عبيد الله البحتري " تحقيق : ناديا علي الدولة ، الشركة المتحدة للتوزيع ، دمشق ، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
- العلوي ، يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني
"كتاب الطراز المتضمن أسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز " ج:٢، منشورات مؤسسة النصر ، طهران ، مطبعة المقتطف مصر ، ١٣٣٢هـ / ١٩١٤م.
- عناني ، محمد زكريا
" ديوان الموشحات الأندلسية: مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة ، ط"٢"، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٦م.
"الموشحات الأندلسية " سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م.
" مدخل لدراسة الموشحات والأزجال " دار المعارف ، الاسكندرية، ١٩٨٢م.

- عيّاد ، شكري
" موسيقى الشعر العربي : مشروع دراسة علمية " ط"٢" دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٧٨ م.
- عيسى ، فوزي
"ابن زهر (الحفيد) وشاح الأندلس " منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٣م.
- غازي ، سيد
"ديوان الموشحات الأندلسية " منشأة المعارف ، الاسكندرية، ١٩٧٩م.
" في أصول التوشيح"ط"١"مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.
- غانم ، محمد عبده
" شعر الغناء الصنعاني " ط"٣" دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٣م.
- غرنباوم ، غوستاف فون
" دراسات في الأدب العربي " ترجمة د. إحسان عباس ، أنيس فريحة ، محمد يوسف نجم ، كمال يازجي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر ، نيويورك ١٩٥٩ م.
- ابن الغني
" ديوان ملك غرناطة : يوسف الثالث " ، تحقيق : عبد الله كنون ، ط "٢" مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥م.
- ابن الفارض : شرف الدين أبو حفص
" ديوان ابن الفارض " مكتبة القاهرة ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- الفاسي ، محمد
" معلمة الملحون " أكاديمية المملكة المغربية ، المغرب ، الرباط ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- القرطاجني ، أبو الحسن حازم
" منهاج البلغاء وسراج الأدباء" تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٩م.
- القريشي ، رضا محسن
"الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر"دار الحرية للطباعة،بغداد، ١٩٨١م.
" الفنون الشعرية غير المعربة" ج: ٢ الزجل في المشرق ، ج:٣ الكان وكان والقوما ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧م.
- ابن قزمان .
" ديوان ابن قزمان ، نصاً ولغة وعروضاً " تحقيق : ف . كورينطي ، المعهد الاسباني العربي للثقافة ، مدريد ، ١٩٨٠م.

- ابن القطاع .
" كتاب البارع في علم العروض " تحقيق : د. أحمد محمد عبد الـدّايم ، ط "٢" المكتبـة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.
- كانتينو، جان
" دروس في علم أصوات العربية " ترجمة صالح القرمادي ، الجامعة التونسـية ، نشـريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ، ١٩٦٦م.
- الكتبي ، محمد بن شاكر بن أحمد
" فوات الوفيات " تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥١م.
- كراتشكوفسكي
" الشعر العربي في الأندلس " ترجمة د. محمد منير مرسي ، تقديم د. احمد هيكـل ، عـالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧١م.
- كرامة ، بطرس
" الدراري السبع أي الموشحات الأندلسية " بيروت ، ١٨٦٤م.
- الكريم ، مصطفى عوض
" فن التوشيح " ط"١" ، دار الثقافة ، بيروت.
- كشك ، أحمد
" محاولات للتجديد في إيقاع الشعر"ط"١"،مطبعة المدينة، القاهرة، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.
" التدوير في الشعر : دراسة في النحو والمعنى والإيقاع " ط"١" ، مطبعة المدينة ، القاهرة ، ١٤١٠هـ ، ١٩٨٩م.
- كوهن ، جان :
" بنية اللغة الشعرية " ، ترجمة محمد الولي ، محمد العمري ، ط"١" ، دار توبقال للنشـر ، سلسلة المعرفة الأدبية ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٦م.
- المحبي
" خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر " دار صادر ، بيروت .
- المختون ، محمد بدوي
"دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية " مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٧م.

- أبو مدين ، شعيب
"كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان " تحقيق : عبد الحميد حاجيات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٣٩٤هـ ١٩٧٤م.
- المرزباني ، محمد بن عمران
" الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء " تحقيق : محب الدين الخطيب ، ط"٢" ، المطبعة السلفية ومكتبتها ، القاهرة ، ١٣٨٥هـ .
- مصطفى ، عدنان صالح
" الجديد في فن التوشيح " ط"١" ، دار الثقافة ، قطر ، الدوحة ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦ م.
- ابن المعتز
" ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله الخليفة العباسي" تحقيق:د. محمد بديع شريف . دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧ - ٨ م.
- المقري ، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني
" نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" تحقيق :د.إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.
" أزهار الرياض في أخبار عيّاض " ج١-٣ ، تحقيق : مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، المعهد الخليفي للأبحاث المغربية ، بيت المغرب ، مصور عن طبعة " لجنة التأليف والترجمة والنشر " القاهرة ، ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م.
- مكي ، الطاهر أحمد
"دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة" ط"٢"، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣م.
- مكي ، محمود علي ، سهير القلماوي
"أثر العرب والأسلام في النهضة الأوروبية" إشراف مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة(يونسكو) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.
- ابن منصور ، عبد الحفيظ
الفهرس العام للمخطوطات ، القسم الأول : رصيد مكتبة حسن حسني عبد الوهاب المعهد القومي للآثار ، تونس ، ١٩٧٥م.
- الموسوي ، عباس بن علي بن نور الدين بن أبي الحسن المكي الحسيني
" نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس " المطبعة الوهبية البهية ، ١٣٩٢هـ .

- النبهاني ، يوسف بن إسماعيل
" المجموعة النبهانية في المدائح النبوية " ج:٤ ، مطبعة المعارف ، بيروت ، ١٣٢٠هـ .
- نبوي ، عبد العزيز
" الإطار الموسيقي للشعر : ملامحه وقضاياه " الصدر لخدمات الطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٧م.
- نصار ، حسين
" القافية في العروض والأدب " دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٠م .
- النواجي ، شمس الدين محمد بن حسن
" عقود الآل في الموشحات والأزجال " تحقيق : عبد اللطيف الشهابي ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢م.
- النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب
" نهاية الأرب في فنون الأدب"ج:٢،دار الكتب المصرية، القاهرة ، ١٣٤٢هـ — ١٩٢٤م.
- الهاشمي ، السيد أحمد
" ميزان الذهب في صناعة شعر العرب " دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- الهرامة ، عبد الحميد عبد الله
" الأعمى التطيلي حياته وأدبه " ط"١" المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية ، ١٣٩٢هـ - ١٩٨٣م.
- هيكل ، أحمد
" الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة " ط"٧" ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٩م (مصور عن ط ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م) .
- وهبة ، مجدي
" معجم مصطلحات الأدب " مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤م.
- يلس ، جلول ، وامقران الحفناوي
" الموشحات والأزجال " الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٩٧٢م.

جـ - الدوريات :

- أبو أحمد ، حامد

(الشعر العربي والشعر الأسباني) مجلّة " أدب ونقد" ع:١٣، س:٢ ، يونيه ، يوليــو ، القاهرة ، ١٩٨٥م.

- الأهواني ، عبد العزيز

(على هامش ديوان ابن قزمان) " مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريــد ، م:١٨ ، مدريد ، ١٩٧٤-٥م.

- بلاشير ، ريجيس

(الوزير الشاعر ابن زمرّك) تعريب : محمد العجيمي ، " حوليات الجامعة التونسية " كلّية الآداب والعلوم الإنسانية ، تونس ، ع:٢٥ ، ١٩٨٦م.

- بيلا ، شارل

(الموشح والزَّجل همزة الوصل بين ثقافات مختلفة) " مجلة كلية الآداب " جامعة الريــاض، م:١ ، س : ١ ، ١٣٩٠هـــ ، ١٩٧٠م.

- حسين ، عبد البصير عبد الله

(رأي في ألقاب الموْشحة ونشأة فن التوشيح)" مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية " مكة المكرمة ، جامعة الملك عبد العزيز ، السنة الأولى ، ١٣٩٣هـــ - ٤، ع:١ .

- أبو حيدر ، جرير

(أضواء جديدة على دور الخرجة في الموشح : فنان أدبيان في الأندلس : الهزل والمعرب) . مجلّة " آفاق عربية " س:٣ ، شباط ، ١٩٧٨م.

- ابن السّراج البغدادي

" كتاب العروض " تحقيق : د. عبد الحسين الفتلي ، " مجلّة كلية الآداب " جامعة بغداد ، طبعة المعارف ، ع:١٥ ، ١٩٧٢م .

- السعيد ،محمد مجيد

(ابن زهر الحفيد الأندلسي : حياته ، شعره ، موشحاته) مجلّة " المورد" المجلّد التاســع . ع:٢ ، ١٩٨٠ م .

- الشيبي ، كامل مصطفى

(ذيل ديوان الدوبيت) القسم الثاني، مجلّة "المورد" م:٦ ، ع:٢، ١٣٨٧هـــ - ١٩٧٧ م.

- عبد المجيد ، محمد بحر

(الموشحات العبرية) مجلّة " شعر " يناير ، ١٩٧٧م.

- أبو العلاء المعري
(أوزان المتنبي وقوافيه) = " اللامع العزيزي " ، دراسة وتحقيق : د. السعيد السيد عبادة، " مجلة كلية اللغة العربية " جامعة أم القرى ، مكة المكرّمة ، س:١ ، ع:١ ، ١٤٠١-٢هـ .
- الفاسي ، محمد
(عروض الموشح) مجمع اللغة العربية ، مؤتمر الدورة الأربعين من ٣صفر سنة ١٣٩٤ هـ الموافق ٢٥ من فبراير (شباط) سنة ١٩٧٤م إلى ١٧ صفر سنة ١٣٩٤هـ الموافق ١١ من مارس (آذار) سنة ١٩٧٤م ، القاهرة ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
- الفدّا ، عبد العزيز عبد الله
(خرجات مختلطة) " مجلّة كلية الآداب " جامعة الرياض ، المجلد الأول ، السـنة الأولى ، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.
- القريشي ، رضا
(موشحات مطويات لابن سناء الملك) مجلّة كلية الآداب ، جامعـة بغـداد ، ع: ٢٢، شباط ، ١٩٧٨م.
- كورينتي ، فدريكو قرطبة
(خصائص كلام أهل الأندلس نثراً ونظماً) " مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد " م:٢٣ ، ١٩٨٥-٦م.
- لؤلؤة ، عبد الواحد
(ملامح عربية في بواكير الشعر الإنكليزي) "مجلة آفاق عربية " س:٣ ، ع:٢ ، ١٩٧٧م .
- ابن المرحّل
(رسالتان فريدتان في عروض الدّوبيت) تحقيق هلال ناجي، "مجلّة المورد" ، المجلّد الثالث ، ع:٤ ، بغداد ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.

٢- المراجع الأجنبية :

- **Corriente .F** (The metres of The Muwassah , An Andalusian Adaptation of Arud : Abridging hypothesis) " Journal of Arabic Literature,XIII, ١٩٨٢.
- **Gomez, Emilio Garcia** , " Metrica De La Moaxaja y Metrica Espanola :Aplicacion De un Neuevo Metodo De Medicion Completa Al "Gais" De Ben Al-Hatib ." Al-Andalus, XXXIX, Madrid – Granada , ١٩٧٤.
- **Gomez, Emilio Garcia** , (Veinticuatro Jarŷas Romances En Muwassahas Arabes (MS. G. S. Colin) Al-Andalus , XVII, Madrid- Granada , ١٩٥٢.
- Gomez, Emilio Garcia,Dos Nuevas Jarŷas Romances) (XXV y XXVI) En) En Muwassahas Arabes (MS. G. S. Colin) Al-Andalus , XIX, Madrid- Granada , ١٩٥٤.
- **Gomez, Emilio Garcia**, " Las Jarchas Romances De La Serie Arabe En Su Marco "Sociedad De Estudios y Publicaciones Madrid,١٩٦٥.
- **Hartmann , Martin** " Das Arabische Strophengedicht , "Das Muwassah" .Weimar Emil Felber ١٨٩٧.
- **Hitchcock , Richard** , " The Kharjas,A Critical Bibliography" (Grant , Cutler Ltd., London, ١٩٧٧) .
- **Hitchcock , Richard** , (Las Jarchas –T reinta Anos Despues) " Awraq"Revista Editada Por El Instituto Hispano –Arabe De Cultura.No.٣, ١٩٨٠.
- **Jones , Alan.**(Romance Scansion and The Muwassahat: An Emperor's New Clothes? "Journal of Arabic Literature , XI , ١٩٨٠.
- **Latham , J.Drek,** (The Prosody of an Andalusian Muwashshah Re –examined) Arabian and Islamic Studies . Articales Presented to R.B. Serjeant on the occasion of his retirement from the Sir Thomas Adaams's Chair of Arabic at the University of Cambridge. Longman London and New York.
- **Monroe: James.T**. "Hispano – Arabic Poetry : A Student Anthology "University of Callifornia Press BerKeley , Los Angels , London .١٩٧٤.
- Monroe: James.T. (The Structure of an Arabic Muwashshah with a Bilingual Kharja) "Edebiyat " "A Journal of Middle Eastern Literatures" ١. N.١, ١٩٧٦.

Nykl, A.R. " Hispano – Arabic poetry and Its Relations with The Old Provencal Troubadours" Baltimore, ١٩٤٦.
- **Stern Samuel** , Miklos ,"Hispano- Arabic Strophic Poetry" Selected and Edited **By L.P. Harvey** . Oxford , At The clarendon press ,١٩٧٤.
- Stern Samuel, Miklos (Four Famous Muwassahs From Ibn Busra's Anthology) "Al-Andalus",XXIII, ١٩٥٨.

فهرس الموضوعات

